ROK WYDAWNICTWA SZÓSTY

Cena 40 gr.

LWÓW, HAUKE BOSAKA 12

15 sierpnia 1939 r.

WYDAJEMY WE LWOWIE
75 NUMER PISMA

Sygnały

dwutygodnik · sprawy społeczne · literatura · sztuka ·

STANISŁAW HRYNKIEWICZ

O PSYCHICZNEJ POSTAWIE BIAŁORUSINA

Białorusin jako zjawisko psychologiczne nie posiada odrębnej i wyraźnej pozycji ani w polskiej beletrystyce, ani też w literaturze naukowej. Spotykamy się z pewnemi ogólnikami, niezdecydowanem ujęciem, nawet w kołach sympatyków, podobnie zresztą jak to jest ze sprawą umiejscowienia Białorusi.

Gdzie się ona znajduje? Postawienie takiego pytania nie byłoby wcale niedorzeczne wobec polskiego czytelnika. Spotkalibyśmy się bowiem z odpowiedziami bardzo różnorodnemi. Białoruś jest jakby plamką na mapie, która zależnie od okoliczności będzie się albo kurczyła i utożsami się ostatecznie z „kresami północno-wschodnie mi", albo rozszerzy się i sięgnie hen daleko, aż poza Smoleńsk.

W każdym człowieku istnieje potężna skłonność do myślenia schematycznego, do uproszczeń czasami nonsensowych. Kierujemy się nieraz najzupełniej nieistotnemi wyobrażeniami i sądami wobec wielu, nawet zasadniczych, zjawisk w życiu. Jednym z przykładów takiego schematyzmu będą wyobrażenia o typach cielesnych np. Niemca, Amerykanina, Polaka, Litwina i t. d. Zwykle za sumą cech cielesnych zewnętrznych kryje się dla nas odpowiednik psychiczny. Tak przynajmniej należy przypuszczać. Czy wyraża jednak jakąś postawę duchową karykaturalna postać opasłego Yankesa z fajką w zębach? Albo szlachcica z podgolonym łbem? Co też przedstawia „typowa" postać mużyka rosyjskiego w rubaszce?

Niewątpliwie, przemawia do nas taki obraz. Z całą pewnością można twierdzić, że istnieje pewien odpowiednik psychiczny nawet w wystandaryzowanej, karykaturalnej postaci, inaczej bowiem taka postać nie utrwaliłaby się zupełnie w wyobraźni.

Istnieje również „typ" Białorusina. Na jego wspomnienie smętny krajobraz kojarzy się z rozległym horyzontem, zlekka pagórkowatym, zakończonym smutną białą brzózką. Typ cielesny człowieka, który może być jedynie odpowiedni do takiego krajobrazu, to blondyn, wzrostu raczej wysokiego, o twarzy pociągłej, o łagodnych, smutno poważnych oczach. Blondyn ten musi koniecznie być w białej koszuli, wypuszczonej na spodnie, z płóciennym paskiem wzorzystym i w łapciach. Siedzi nad strumyczkiem z fujareczką w ręku. Obok stado łagodnych zwierzątek.

Taki typ ma zaludniać bliżej nieokreślone okolice dorzecza Niemna, Dźwiny i Dniepru.

Typ ten uzyskał prawie bezapelacyjnie prawo obywatelstwa.

Czy istnieje jednak w rzeczywistości?

Prawdopodobnie tak samo, jak istnieje gruby, opasły Niemiec z kuflem w ręku, jak istnieje zawadjacki szlachcic w kontuszu.

Odpowiednik psychiczny powyższego typu cielesnego jest mniej uchwytny, czy też raczej mniej określony. Określenia ulegają wahaniom. Przeważa naogół ujęcie osobowości, jako czegoś dobrodusznego, łatwowiernego, jednocześnie nieuchwytnego, czasami zdradzieckiego, nieopanowanego, jak każde zjawisko, zaliczane do kategorji t. zw. zjawisk pierwotnych.

Trudność dla uczciwego nawet umysłu odtworzenia typu polega oczywiście przedewszystkiem na nieznajomości dróg rozwoju, okoliczności towarzyszących powstawaniu i kształtowaniu się typu zasadniczego w biegu historji.

* *

Białorusini, jako społeczność zorganizowana w formie poszczególnych państewek — „wołaści", ukazują się na arenie dziejowej dość późno, aczkolwiek nie później od innych plemion słowiańskich. Przodują nawet, jeśli chodzi o wschodnią grupę słowiańskich narodów. Ślady aktów państwowych (akty handlowe, listy ochronne) zachowały się już z t. zw. połockiego okresu historji białoruskiej (IX w.).

Warunki geograficzno - klimatyczne wpływały na ukształtowanie się właściwości psychicznych mieszkańców białoruskich księstw — smoleńskiego, połockiego, turowo-pińskiego i in. Chociaż porozrzucane między błotami, w lasach trudno dostępnych, plemiona Krywiczan, Dryhowiczów, Radzimiczów, Siewieran już w IX w. posiadają wspólny język i wspólne obyczaje. Plemiona te nie posiadają jakby wyraźniejszych granic, ale błota i lasy stanowiły poważną przeszkodę do bliższego stykania się z sąsiadami z zachodu i południa.

Otóż to *odosobnienie* wywarło znaczny wpływ na psychikę. Wyrosła z tego niechęć, obawa przed „nowinkami", niechęć bierna raczej. Nie obserwujemy w przebiegu historji późniejszej wyraźniejszego, czynnego protestu wobec nowych zjawisk i nowych sytuacyj. Zamykanie się w sobie, bez objawów niechęci i protestu, stwarzające wrażenie bierności, to cecha znamienna aż do czasów ostatnich.

Bierność wobec nowych zjawisk nie oznacza bynajmniej obojętności. Społeczność białoruska umiała doskonale organizować się i występować czynnie u siebie, na własnym terenie. Liczne przykłady widzimy od początków państwa białoruskiego. Niewiadomo, czy były to właściwości przedewszystkiem psychiczne ówczesnych kierowników państw białoruskich, czy też wpływ i oddziaływanie wysokiej naonczas kultury białoruskiej, w każdym razie niewątpliwe jest przeważające oddziaływanie pierwiastków białoruskich na element litewski. Białorutenizacja postępuje wówczas szybko nawet na terenach etnicznie obcych, jak okolice Wilna. Sfery wyższe, „paniaty" i „kniażaty", sczasem i najprzedniejsze rody, znajdują się w kręgu wpływów tego biernego kontrahenta białoruskiego.

Położenie geograficzne wytworzyło inną cechę, również niezmiernie charakterystyczną: *usposobienie pokojowe*. W surowych warunkach klimatycznych przedewszystkiem praca była wyrazem walki o byt. Ludy, z których ukształtował się później naród białoruski, nie walczyły z sąsiadami tyle co inne. Nieporozumienia wewnętrzne i między poszczególnemi włościami załatwiano w sposób domowy, na zgromadzeniach ludowych (wiecach). Instytucja wieców szczególnie długo istniała na terenach białoruskich.

Być może, twór państwowy litewsko-białoruski mógł m. in. powstać dzięki pokojowości białoruskiej z jednej strony, a dużej przedsiębiorczości litewskiej z drugiej. Cechy pozytywne Białorusinów przejawiły się w organizacji państwa i stwarzaniu nowych wartości kulturalnych.

Oczywiście, trudno stwierdzić, czy wszystkie cechy charakteru narodowego wypływały z zewnętrznych warunków materjalnych, jak klimat lub położenie geograficzne. Nigdy nie wiemy, ile należy położyć na karb właściwości *psychoetnicznych*.

Wpływ otoczenia, oddziaływanie przodków, wierzeń i t. d. muszą mieć swoje znaczenie. Jednak ich korzenie będą tkwiły w klimacie i położeniu geograficznem. Jest to krąg prawie zamknięty, z którego trudno się wydobyć.

Niewątpliwie, jako skutek położenia geograficznego stwierdzić możemy inną zasadniczą właściwość psychiki ogólno-narodowej — *wahanie się* między Wschodem i Zachodem. Moment ten wielokrotnie podnoszono w literaturze białoruskiej.

To wahanie się nie oznacza przerzucanie się od Wschodu do Zachodu, lecz kroczenie czy też może szukanie własnej drogi, obcej zarówno kulturze Wschodu, jak i Zachodu. Obca Białorusinom jest skłonność do tego, co jaskrawe, bezwzględne, bezkompromisowe, cech, typowych dla Słowian wschodnich. Obca Białorusinom jest dążność do „pryncypjalnego" załatwiania spraw, do narzucania wszystkiemu jednolitej formy bez względu na to, czy treść odpowiada formie, czy forma nie zadaje zbyt ciężkiego gwałtu życiu. Wschód nie widzi możliwości współżycia ze sobą dwóch różnych światopoglądów, dwóch idej.

Ale również obce im są tendencje kompromisowe, właściwe dla ludzi Zachodu. Zachód, który jakby organicznie nie znosi wyłączności jednej idei, uznawać musi jako

JAZEP PUSZCZA

DO POETÓW EUROPEJSKICH

Nie mogą do słów się domieszać mikroby,
uchroni sublimat, skropione są octem.
Poeci z zachodniej i wschodniej Europy,
ten list przez sekretną wysyłam wam pocztę.
Niemałe dla państwa strapienie z tych wierszy:
cenzura żadnego nie zgarnie z nich myta.
Poeci, więc któż z was odezwie się pierwszy,
kto pragnie Białoruś odczytać w tych rytmach?
Poezja — wiem — dawno już dla was przebrzmiała;
obrzydła jak wszystko, jak życie na świecie!
A u nas inaczej: przy dźwiękach cymbałów
radosne śpiewają wciąż pieśni poeci.
Wśród puszczy szumiącej, dąbrowy zielonej
chwytamy, kochamy to coś, co nas zwodzi;
tam nasze estrady, tam nasze salony,
tam wietrzyk jesienią w gościnę przychodzi,
a wtedy częstujem z jarzębin go sokiem.
Ach, któż z was wie, jaka jest u nas ta jesień!
Liść każdy ku niebu się wzbija wysoko
i wicher ku gwiazdom srebrzystym się niesie.
A nasze obszary baśniami wciąż kwitną...
Czy był kto z was kiedy na naszem Polesiu?
Czy słyszał, jak fale się skarżą błękitne?
A ludzie śpiewają odwieczne swe pieśni.
I dzisiaj i zawsze stąd nasza uciecha,
bo właśnie piosenki te uczą nas ładu.
Poeci tu nie są rozbici na cechy
i nikt z nas nie składa już nudnej ballady.
My nowe tworzymy tu pieśni i zwrotki,
choć dawać nie chcemy im stempla ni marki.
W poranki, w wieczory wsłuchające się słodkie,
jak w naszych utworach przerzuca wiatr kartki.
My bliscy jesteśmy dziś ludziom, przyrodzie
i w żyłach zwierzęca nam krew nawet krąży.
I coście słyszeli o naszym narodzie?
I coście słyszeli o naszych bezdrożach?
Ten list z Białorusi mej piszę wam wierszem,
gdzie gwiazdy ócz nigdy nikt na dół nie spuszcza...
I ślę pozdrowienia wyrazy najszczersze,
bywajcie, bywajcie!.... A wita was

PUSZCZA.

przełożył K. A. Jaworski

* * *

Chwila jest wyjątkowa. Na granice Polski napiera wróg. Zachłanny imperjalizm hitlerowski chce zagarnąć nasze ziemie, dokonać nowego rozbioru, kraj cały od siebie uzależnić. Wiemy, że do tego nie dojdzie, że na siłę odpowiemy siłą. Nie chcemy być niczyimi niewolnikami, tem bardziej niewolnikami brunatnego faszyzmu. Wolność i niepodległość jest dla nas wszystkiem.

Wolności i niepodległości kraju przeciw napaści Hitlera bronić będą nie tylko Polacy, ale wszystkie narody zamieszkałe na ziemiach Rzeczypospolitej. Nasza sprawa będzie także ich sprawą.

Numer białoruski „Sygnałów" jest próbą zapoznania się ze sprawami tego bliskiego nam narodu.

Nie wszystkie sprawy zostały tu omówione. Nie pozwalał na to przedewszystkiem brak miejsca. W następnych numerach „Sygnałów" znajdą się artykuły, omawiające aktualne kwestje polityczne, społeczne i gospodarcze narodu białoruskiego.

Mamy nadzieję, że zarówno w społeczeństwie polskiem jak i białoruskiem wysiłek nasz spotka się z życzliwem przyjęciem.

Ks. ADAM STANKIEWICZ

FRANCISZEK SKORYNA (1486–1551)

Piśmiennictwo zawitało na Białoruś razem z chrześcijaństwem w końcu X w. (988—9) z Bizancjum przez Bułgarję, gdy plemiona słowiańskie (Krywicze, Drehowicze i Radzimicze, a częściowo może Siewieranie i Wiaticze), zajmujące mniejwięcej dzisiejsze białoruskie ziemie etnograficzne, miały już swoje księstwa: połockie, smoleńskie, turowo-pińskie, jako główne, oraz wiele podrzędnych. Piśmiennictwo to, będąc w zasadzie ogólnosłowiańskie (starosłowiańskie, bułgarskie, cerkiewno-słowiańskie), z biegiem czasu nabierało coraz więcej cech białoruskich. Działo się to dlatego, że przepisywacze ksiąg greckich, szczególnie zaś bułgarskich, mimowolnie czy też świadomie, dopuszczali się „błędów" na korzyść właściwości języka białoruskiego, który powoli się tworzył i wyodrębniał.

Z tej epoki pojedyńczych księstw białoruskich zachowały się liczne zabytki piśmiennictwa białoruskiego, zarówno przekłady („Ewangelja turowska" z XI w.), jak i utwory oryginalne („Słowo o pułku Igora" z XII w., w którym m. in. spotykamy hymny pochwalne na cześć sławnego białoruskiego księcia połockiego Wsiesława, zwanego Czarodziejem).

W XIV w. wszystkie ziemie białoruskie stanowiły już jedno państwo, powstałe z kulturalnego i zbrojnego współdziałania książąt białoruskich z litewskimi, znane w historji jako Wielkie Księstwo Litewskie. Współdziałanie to było wielce dodatniem zjawiskiem w historji Białorusi. Nastąpiło oddzielenie się tego kraju od ziem południowo-wschodnich, które naskutek upadku kultury bizantyjskiej oraz ustawicznych napadów Tatarów (przedtem Pieczeniegów i Połowców), mogły być dla Białorusinów czynnikiem ujemnym i destrukcyjnym; Białoruś została włączona w zakres wpływów politycznych i kulturalnych krajów zachodnio-europejskich. W tym czasie całkowicie wyodrębnił się i utworzył literacki język białoruski oraz narodowość białoruska.

U steru polityki tego państwa stali książęta litewscy niejednokrotnie razem z spokrewnionymi ze sobą książętami białoruskimi z połockiej dynastji białoruskiej (Rohwołod, Iziasław, Wsiesław Czarodziej), kultura zaś, pomijając oczywiście ziemie rdzennie litewskie i ukraińskie, panowała wyłącznie białoruska. Język białoruski był językiem cerkwi (kościoła), językiem państwowym i sfer kulturalnych. Unja (XIV w.) białorusko-litewska (i ukraińska) z Polską w niczem tego stanu rzeczy narazie nie naruszyła. Z tego i późniejszego (XV w.) okresu zachowało się dużo pamiątek kultury białoruskiej w postaci utworów treści religijnej i świeckiej (ewangelje, żvciorysy świętych, dzieła ojców kościoła. akta państwowe, handlowe, rozmaite nadania prawne (statut Kazimierza z 1468 r.), kroniki, opowiadania, wspomnienia, akta sądowe i t. d.).

*

Wydarzeniem, które jeszcze bardziej się przyczyniło do dalszego rozwoju piśmiennictwa białoruskiego, było drukarstwo; niedługo po wynalezieniu przedostało się ono z Niemiec przez Polskę (Kraków 1491) na Białoruś, stąd do Moskwy (1564) i na Ukrainę (Lwów 1574).

Pierwsze książki, drukowane cyrylicą, zamawiała dla siebie Białoruś w drukarni Niemca Szwajpolta Fiola w Krakowie. W drukarni tej, przeznaczonej dla Białorusi, wyszły w 1491 r.: „Oktoich", „Czasosłowiec", dwie „Tryody" i „Psałterz". Książki te, aczkolwiek drukowane były w języku cerkiewno-słowiańskim, słusznie jednak zalicza się do druków białoruskich. W języku bowiem białoruskim zredagowane są końcowe i inne uwagi tych ksiąg, ponadto są liczne białorusycyzmy w samym tekście. Prawdopodobnie więc było tak, że albo rękopisy, z których drukował Fiol, były pochodzenia białoruskiego i już miały białoruskie właściwości, albo też Białorusinami byli u Fiola zecerzy czy korektorzy. Oni to, być może, dopuszczali się „błędów" białoruskich.

*

Białorusini pierwsi pośród narodów wschodniej Europy powzięli plan drukowania własnych książek. Urzeczywistnienia tych naprawdę wielkich i śmiałych zamiarów podjął się uczony Białorusin, „w lekarskich naukach doktor Francisk Skorina iz sławnaho hrada Połocka". Wielki entuzjasta sztuki drukarskiej, stał się on twórcą i krzewicielem druków białoruskich, które przeznaczał, jak sam często mawiał, „wyrozumienija radi prostych ludiej", „swojej bratii Rusi", „nabolej s tej priczyny, iże mia miłostiwyj Boh s toho jazyka na świet puśtił".

Rodzice Skoryny byli mieszczanami połockimi, utrzymującymi stosunki handlowe z Wilnem, Czechami i Niemcami. Franciszek urodził się w 1486 r. Gdy miał lat 16—18 znalazł się w Krakowie w charakterze studenta. W aktach tamtejszej wszechnicy z 1504 r. jest adnotacja: „Franciscus luce de Ploczko, solvit 2 gr.".

Po dwóch latach studjów w Krakowie Skoryna uzyskał w r. 1506 stopień bakałarza filozofji. Następnie opuścił Kraków i gdzieś zagranicą oddawał się w dalszym ciągu studjom naukowym, uzyskując doktorat „eximiarum artium". Prawdopodobnie było to w Padwie, której wszechnica słynęła szczególnie z medycyny; Skoryna w 1512 r. zdobył doktorat medycyny, nazywając siebie odtąd „w lekarskich naukach doktor" albo „w naukach wyzwolenych i lekarskich doktor".

W 1517 r. spotykamy Skorynę w Pradze czeskiej, gdzie pracuje nad przekładem ksiąg biblijnych i nad ich drukowaniem. Prawdopodobnie po studjach zagranicą, był on w kraju, gdzie się zaopatrzył w odpowiednie rękopisy, a także w środki materjalne. W Pradze założył własną drukarnię, zamówiwszy wprzód czcionki i niezbędne materjały drukarskie u najlepszych mistrzów niemieckich.

W 1525 r. Skoryna znajduje się w Wilnie, gdzie w dalszym ciągu pracuje nad krzewieniem rodzimego drukarstwa. Praca ta wkrótce jednak urwała się spowodu kłopotów finansowych. Skoryna wyemigrował do Prus, gdzie przebywał na dworze Albrechta do 1530 r. Od tego czasu do 1534 r. przebywał znowu w Wilnie, gdzie zajmował stanowisko sekretarza i lekarza biskupa wileńskiego. W r. 1534 opuścił Wilno, udając się do Pragi czeskiej, gdzie zajął stanowisko lekarza na dworze króla Ferdynanda I. W Pradze pozostawał aż do śmierci, która nastąpiła w 1551 r. Szczątki jego drukarni przeszły w r. 1575 na własność słynnej drukarni białoruskiej w Wilnie Mamoniczów, w której w dalszym ciągu były drukowane książki białoruskie. Statut litewski (1588), opracowany w języku białoruskim, był drukowany właśnie u Mamoniczów. I dzisiejsza drukarnia białoruska w Wilnie nosi imię wielkiego Skoryny, rozwija dalej wielką ideę swego patrona, ideę krzewienia kultury narodowej drukiem w języku ojczystym.

*

Wydawniczo-drukarska praca Skoryny w Pradze trwała od r. 1517 do 1519. Najpierw ukazał się „Psałterz", następnie zaś 22 księgi Starego Testamentu. Księgi te ukazały się pod ogólną nazwą: „Biblija ruska wyłożena doktorom Franciskom Skorinoju iż sławnaho hrada Połocka, Bohu ko czti i ludiem pospolitym k dobromu pouczeniju". Zaznaczyć tu należy, że polski przekład biblji ks. Wujka ukazał się w 1599 r.. Księgi drukowane były cyrylicą. Skoryna posługiwał się rękopisami staro-słowiańskiemi (przynajmniej dla niektórych ksiąg), biblją czeską oraz łacińską wulgatą. Księgi te są przeplatane uwagami wstępnemi i końcowemi tłumacza - wydawcy o ich znaczeniu i celu, a także uwagami o znaczeniu ilustracyj grawjurowych, dość licznych i precyzyjnie wykonanych.



Franciszek Skoryna

Pierwszą księgą, wydaną w Pradze, był, jak wspomniałem, „Psałterz". W przedmowie doń Skoryna pisze: „dietiem małym poczatok wsiakoje dobroje nauki". W przedmowie zaś do całej biblji powiada: „Choszczeszili umieti Hramatiku ili porusku howoriaczi Hramotu jeże dobre czesti imowiti uczić, znajdiesz wzupołnoje biblii Psałtyru czti jeje". Skoryna uważa zatem „Psałterz" za książkę praktyczną, podręcznik dla uczenia się „hramoty". Takie przeznaczenie psałterz miał istotnie. Dlatego też wydał on tę książkę zasadniczo w języku cerkiewno-słowiańskim, umieszczając po białorusku tylko uwagi i objaśniając niektóre mało zrozumiałe już cerkiewno-słowiańskie słowa: „położił jeśmy nabociech niekatoryje słowy dla ludiej prostych ruskim jazykom, czto kotoroje słowo znamienujeć". Skoryna wprowadza do swego „Psałterza" białoruskość oględnie, aby nowością nie zrazić szerokich mas białoruskich, dla których cerkiewno-słowiański „Psałterz" był za jego czasów właściwie podręcznikiem początkowej oświaty.

Jeśli chodzi o biblję, to pod względem językowym Skoryna mniej się krępował i dawał folgę większą swej białoruskości. Ten przekład, chociaż on sam tak go nazywa, nie jest właściwie przekładem w ścisłem znaczeniu tego słowa. Przekład Skoryny polegał na tem, że objaśniał po białorusku język cerkiewno-słowiański w tych szczególnie miejscach, w których był najmniej zrozumiały, i zbliżał przez to tekst cerkiewno-słowiański do ówczesnego, białoruskiego języka ludowego.

Przybywszy w 1525 r. do Wilna, Skoryna wydał tam dwa druki: „Apostoł" i „Małaja podorożnaja knižyca". O rozmieszczeniu materjału w „Apostole" Skoryna pisze w przedmowie: „Dokonana jeść sija kniha zowiemaja apostoł, jeże zamykajeć wsobie naipierwiej dieanija apostalskaja. Potom posłanijei swiatych apostoł, sobornych siedm". Wileński „Apostoł" Skoryny jest pierwszą drukowaną książką na ziemiach białorusko-litewskich i pierwszą wogóle na wschodzie Europy. „Apostoł", którego podstawą jest również tekst cerkiewno-słowiański, posiada już większą domieszkę białoruskiego języka ludowego. Skoryna w końcowych uwagach do „Apostoła" nazywa go, jak i biblję, „wykładom", to znaczy, że i tę księgę zalicza do ksiąg, tłumaczonych na język białoruski.

Drugim drukiem, wydanym przez Skorynę w Wilnie, była „Małaja podorožnaja knižica". Na książkę tę składają się: „Psałtyr, Czasosłowiec, Akafisty i Kanony, Szestodieniec kratkii, Swietci kratkije i poskalija na mnoho leta". Język „Psałterza" prawie niczem się nie różni od języka psałterza praskiego.

*

Franciszek Skoryna i jego praca wydawnicza, to wielkie zjawisko w dziejach kultury białoruskiej. Skoryna to światła postać, niczem nie ustępująca światłym mężom ówczesnym zachodniej Europy. Nie znajdując dostatecznie pokarmu dla swej duszy w kraju, wędruje po Europie, zdobywa wiedzę i poświęca ją całkowicie dla swojego narodu.

Skoryna to wielki patrjota białoruski. Oto, co mówi w przedmowie do „Księgi Judyt": „Ponieże od prirożenija zwieri chodiaszczyje w pustyni znajuć jamy swoja, pticy letajuszczyje po wozduchu wiedajuć hniezdy swoja, ryby pływajuszczyje po moriu i w rekach czujuć wiry swoja, pczoły i tym podobnaja boroniać uljew swoich, takož i ludi ihdie zrodilisia i uskormleny suć po bozie k tomu miestu wielikuju łasku imajuć".

Skoryna pierwszy siał ziarno białoruskiej kultury narodowej. Wszak on pierwszy zaczął rozluźniać związek narodu białoruskiego z obcą mu i bezduszną cerkiewno-słowiańszczyzną i skierowywać wzrok jego duszy na własny, żywy język ludowy. Pierwszy też wskazywał na potrzebę i na źródło odnowienia również białoruskiego języka urzędowego, który kostniał i oddalał się od języka narodu. Skoryna działał jakby w myśl tego, co mówił nieśmiertelny Dante, który w traktacie swym „De volgo eloquio" dowodził, że żywy język włoski jest wyższy od martwego języka łacińskiego.

Skoryna, to wielki humanista białoruski. Pierwszy zwrócił uwagę narodu białoruskiego na owe jego „humaniora"; obudzić duszę białoruską i powołać jej siły twórcze do życia, było wszak głównym celem jego pracy. Żył on i pracował dla dobra „ludu pospolitaho".

Wydawniczo-drukarska praca Skoryny miała wielkie znaczenie dla dalszego rozwoju nie tylko drukarstwa białoruskiego (Symon Budny, Wasil Ciapiński, liczne drukarnie w Wilnie i w kraju, w XVI—XVII w.), ale także i dla drukarstwa Rosjan i Ukraińców. Zarówno techniką, formą zewnętrzną, jako też treścią druki Skoryny były długi czas wzorem i bodźcem dla sztuki drukarskiej na wschodzie Europy.

Prawda, po tym, tak wielkim okresie rozwoju kultury białoruskiej w XVI w., której koroną był Franciszek Skoryna, nastąpił niebawem jej upadek i dopiero w XIX w. nanowo zaczęła odżywać białoruska myśl narodowa i białoruska kultura. Ale stało się to nie dlatego, że siły duchowe narodu białoruskiego wyczerpały się, ale dlatego, ponieważ zaszły wydarzenia charakteru zewnętrznego, politycznego. Ziemie białoruskie, wchodzące w skład Wielkiego Księstwa Litewskiego, straciły przez unję lubelską swą suwerenność, a powoli, w końcu XVII w., również i swą kulturalno-narodową samodzielność. Gdyby nie to — nie tylko język cerkiewno-słowiański, ale również i białoruski język, t. zw. urzędowy, oficjalny język Wielkiego Księstwa Litewskiego, doczekałby się reform, poszedłby drogą wytkniętą przez Skorynę, drogą zbliżenia do języka ludowego i tworzenia własnej, białoruskiej kultury narodowej. Ale skutkiem owych politycznych wydarzeń w rozwoju białoruskiej kultury narodowej nastąpiła przerwa. Przerwa wprawdzie ogromna, ale nie śmiertelna. Gdy w XIX w. zaświeciła nad Białorusia gwiazda odrodzenia, Białorusini wspomnieli swego wielkiego Skorynę z Połocka, wspomnieli jego prace, cele i plany wobec narodu białoruskiego i poszli jego śladami. Szkoda nam wprawdzie owych bezowocnie straconych paruset lat, ale nadziei nie tracimy. Pracujemy wytrwale, z miłością i poświęceniem dla swego narodu, a gdy — z przyczyn przeważnie od nas niezależnych — brakuje nam tchu i możności do pracy, nie składamy beznadziejnie rąk, robimy, co możemy, wiedząc, że kiedyś nadejdzie czas zwycięstwa.

---

zasadę rozproszkowanie poglądów i przekonań. Ta rzekoma objektywizacja nie odpowiada również postawie psychicznej Białorusina. W wydaniu na codzień kompromisowość zachodnia prowadzi do fałszywości.

Wschód, jak i Zachód stały się symbolem zaborczości i gwałtu, aczkolwiek zarówno z jednej, jak i z drugiej strony miało iść uszczęśliwianie tego narodu.

Naród białoruski musi odczuwać i przeżywać od wieków odrębność taktyki i wpływu dwóch kultur w życiu religijnem. Zarówno katolicyzm, jak i prawosławie mają między Białorusinami swoich wyznawców, z pewną tylko przewagą prawosławnych.

Dalszy ciąg wypadków historycznych wobec coraz bliższego związku W. X. Litewsko-Białoruskiego z Rzeczpospolitą doprowadził do odejścia szlachty od pnia narodowego. Sfery szlacheckie uległy polonizacji ze względów klasowo-politycznych, żadna bowiem inna klasa nie korzystała z takich wyjątkowych przywilejów, jak szlachta w Polsce. Dłużej opierają się polonizacji magnaci i bronią interesów odrębności państwowej, a przez to i narodowej w mieszanem państwie litewsko-białoruskiem. Ostatecznie naród białoruski zostaje zredukowany do *jednej warstwy* włościańskiej. I taki stan trwa przez parę wieków. Wyrasta w tym okresie zrozumiała nieufność i skrytość wobec „panów" i tych, którzy zdaniem mas ich reprezentują, stopniowo wobec wszystkich, którzy nie byli chłopami. Oczywiście, takie ustosunkowanie się było jedną stroną zjawiska. Obok tego bowiem było nieświadome pragnienie przerwania łańcucha odrębności i wejścia w sferę „pańską". Jak silny był ten uraz, możemy wnioskować z tego, że nawet w ostatnich latach, kiedy ruch odrodzeniowy białoruski szeroko rozwinął skrzydła do lotu, została milcząco przez wszystkich pracowników odrodzeniowych zawarta jakby umowa, że „Białoruś jest tylko włościańska". Pod tą milczącą uchwałą kryła się nieświadoma obawa, że mogą zgłosić się z pretensjami do ojcowizny ci inni jeszcze, którzy nie są dziećmi włościańskiemi.

Brak naturalnych przywódców, wobec spolonizowania się warstw przodujących, a więc szlachty przedewszystkiem, odsunął na długi okres czasu masy narodu od nurtu życia polityczno-społecznego. Masy stały się obojętne na odbywające się wokoło nich wypadki. Jeśli masy włościańskie polskie przyjęły biernie fakt rozbiorów Rzeczypospolitej, to tem bardziej było to zrozumiałe na Białorusi. Biernie reagują masy na powstania, aczkolwiek włościanin białoruski nie „polował" na powstańców, jak to nieraz zdarzało się w Polsce etnicznej. To nie była jego własna sprawa, to była sprawa „panów".

Jakże inaczej reaguje ta sama masa w jakiś czas potem, w okresie rozwoju na ziemiach północno-wschodnich organizacji politycznej białoruskiej, znanej pod nazwą „Włościańsko-Robotnicza Hromada", która w niezwykle krótkim czasie zdobyła zgórą 100.000 członków. Organizacja ta wytworzyła dokoła siebie masę legend. Jest rzeczą niezwykle ciekawą, że nawet i w tej organizacji o bardzo radykalnym programie, nie było haseł terrorystycznych, ani prób zdobywania należnych praw siłą.

Zawsze więc pozostaje się sobą.

*

Gdybyśmy spróbowali w świetle naszkicowanych rysów uzupełnić obraz sielsko-anielskiego typu Białorusina-pasterza, to stwierdzimy, że nie nabierze on zbyt wielu cech konkretnych. Przytoczona jednak charakterystyka pozwala umiejscowić konkretnego człowieka w świetle historji.

Jest pewna jakby niedokończoność w ostatecznem ujęciu typu Białorusina. Poza nielicznemi i niezbyt długiemi okresami czynnego przejawiania się osobowości narodu jako całości jest on poniekąd jakby w poszukiwaniu najlepszego dla siebie wyrazu.

Czy te najbardziej zasadnicze rysy charakterystyczne nie przesądzają przyszłości tego narodu, czy nie będą czynnikiem, wskutek którego naród ten nie potrafi się ostać wobec uzbrojonego świata współczesnego, przedewszystkiem wobec bliskich sąsiadów? Dotychczasowe doświadczenie wskazuje, że ta rzekoma słabość posiada w sobie dziwną odporność. Nowe, nadchodzące formy pozwolą i Białorusinom przejawić siebie, zająć należne im miejsce w gronie narodów.

Ciężki był dotychczasowy los Białorusinów. Niełatwy będzie i w najbliższej przyszłości.

Gwarancją lepszej przyszłości będzie czyn we własnej formie, odpowiadającej istotnemu charakterowi narodu.

Stanisław Hrynkiewicz

ANTONI NOWINA

ODRODZENIE LITERATURY BIAŁORUSKIEJ

Ludzie, którzy po raz pierwszy stykają się z białoruską twórczością poetycką, wyrażają zazwyczaj głębokie zdziwienie. Zwykło się traktować Białorusinów jako rzekomo niewykrystalizowaną jeszcze narodowo masę ludową, pozbawioną przeszłości państwowej, ciemną i biedną duchowo i materjalnie; z tem wyobrażeniem o narodzie białoruskim, z gruntu najzupełniej błędnem, trudno pogodzić wysokie walory artystyczne dzisiejszej poezji białoruskiej.

Przed 25 laty Zenon Pietkiewicz nie chciał wierzyć, że wydane podówczas utwory poetyckie **Janki Kupały** były pisane nie przez inteligenta, lecz przez najautentyczniejszego syna chłopskiego, którego dłonie zgrubiały od pracy fizycznej. Pietkiewicz mieszkał na Białorusi w końcu okresu pańszczyźnianego i starą miarą mierzył pokolenie, które wyrosło po czterdziestu latach — w zupełnie nowych warunkach bytowania. Dziś, gdy odrodzenie narodowe Białorusinów ma za sobą ćwierć wieku wszechstronnej pracy twórczej, a w annałach politycznych — fakt proklamowania niepodległości i zapoczątkowania budowy własnego niezależnego państwa, — byliśmy znowu świadkami takiego samego zdziwienia polskiego sprawozdawcy z międzynarodowego kongresu pisarzy w obronie kultury i pokoju w Paryżu (1935 r.) spowodu niezwykle gorących owacyj, jakiemi poeta białoruski, Jakób Kołas, również autentyczny syn chłopski, został powitany na tym kongresie przez elitę umysłową zachodniej Europy.

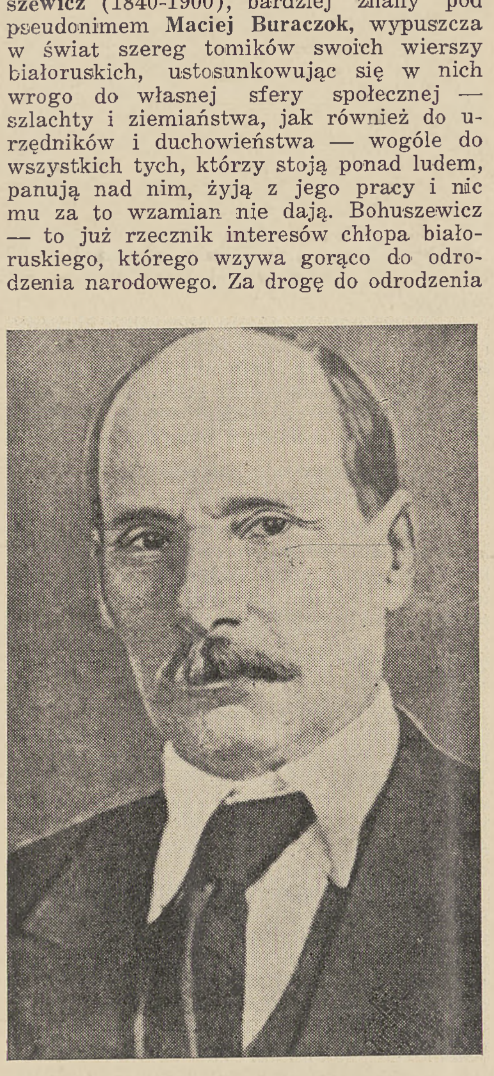
Uprzytomnijmy sobie jednak, że przecie naród białoruski nie jest jakimś parwenjuszem w świecie kulturalnym, posiada bowiem tysiącletnią historję bytowania kulturalnego i pracy twórczej, że tylko błędna terminologja historyczna nazywa państwo, stanowiące w ciągu stuleci teren panowania białoruskiej kultury narodowej, imieniem „Litwy", sugerując najniesłuszniej myśl, że w owej „Litwie" historycznej mieszkał w przeważającej liczbie naród etnicznie litewski — ten, co dziś stworzył niepodległą republikę litewską, — myśl, że panowała tam kultura litewska, w istocie w owych czasach pozostająca jeszcze w pieluszkach.

Jeśli to sobie uprzytomnimy, to zrozumiemy, że naród białoruski posiada wielkie zdolności twórcze, które podobnie jak w „złotym okresie" XV i XVI w., po czasowym upadku ujawnia obecnie, odbudowując i tworząc własną kulturę narodową, — przedewszystkiem zaś rodzimą literaturę.

*

W wiekach minionych elementem kulturalnie i państwowo twórczym były u Białorusinów, jak i gdzieindziej, t. zw. „sfery wyższe", społecznie uprzywilejowane. Lud w życiu społecznem i państwowem odgrywał podówczas rolę bierną, oświata niemal wcale nie dochodziła do niego, toteż z plonów twórczości kulturalnej owych „sfer wyższych" nie korzystał. Żył duchowo tem, co stworzyła dlań własna fantazja, i tylko zrzadka trafiały do wsi białoruskiej utwory dawnego piśmiennictwa w postaci żywotów świętych, opowieści apokryficznych i t. p. Bogate kronikarstwo białoruskie, pamiętniki, powieści świeckie (rycerskie) i duchowne, wiersze, traktaty naukowe, wreszcie — rozkwitające tak bujnie w XVII w. religijne piśmiennictwo polemiczne — wszystko to „sfery wyższe" tworzyły w swym języku macierzystym tylko dla siebie. „Odbiorcami" tej twórczości była magnaterja, zamożniejsze ziemiaństwo i mieszczaństwo, wreszcie duchowieństwo wyznań wielorakich. Toteż, gdy zespolenie ziem Białoruskich z Polską po unji lubelskiej spowodowało oderwanie „wyższych sfer" białoruskich od ludu i przyjęcie przez te sfery języka polskiego, nastąpił upadek literatury białoruskiej: utraciła ona swych „odbiorców". W XVIII w. inteligencja krajowa tworzy dla siebie już niemal wyłącznie w języku polskim, później także i w rosyjskim.

Lecz najbardziej wyrobiona obywatelsko część inteligencji krajowej nie zapomniała o swych obowiązkach względem ludu wiejskiego, który całkowicie zachowywał nadal swoje białoruskie oblicze narodowe i swój język. Od końca XVIII w., pod wpływem nowych prądów ideowych płynących z Zachodu, budzi się w niej dążenie do podnoszenia kulturalnego włościaństwa białoruskiego, do wywierania na nie wpływu w języku ludowym, białoruskim. Do tego celu służył dostępny nawet dla niepiśmiennych teatr ludowy (komedja ks. Moraszewskiego i in.). Praca w tym kierunku zaczęła się intensywniej rozwijać w połowie XIX w. Powstaje nowe piśmiennictwo białoruskie, tworzone przez inteligencję w mowie ludu. W zjawiających się sporadycznie utworach białoruskich początkowo panuje, oczywiście, ideologja szlachecka. **Wincenty Dunin Marcinkiewicz** (1807-1884), autor bardzo płodny (dał szereg poematów i utworów scenicznych), reprezentuje kierunek, który w historji literatury białoruskiej nosi miano „romantyzmu szlacheckiego", właściwiej może — sentymentalizmu, i opiewa idealną, lecz jakże daleką od rzeczywistości, zgodę między dworem i wsią pańszczyźnianą. Natomiast w latach 1880-90 następuje pod względem ideologicznym zmiana zasadnicza: pod wpływem nowych idej radykalno-społecznych, idących z Rosji i przenikających zarówno na ziemie białoruskie, jak i na polskie, takiż poeta-inteligent, pochodzący ze sfery ziemiańskiej i wychowany w kulturze polskiej, **Franciszek Bohuszewicz** (1840-1900), bardziej znany pod pseudonimem **Maciej Buraczok**, wypuszcza w świat szereg tomików swoich wierszy białoruskich, ustosunkowując się w nich wrogo do własnej sfery społecznej — szlachty i ziemiaństwa, jak również do urzędników i duchowieństwa — wogóle do wszystkich tych, którzy stoją ponad ludem, panują nad nim, żyją z jego pracy i nic mu za to wzamian nie dają. Bohuszewicz — to już rzecznik interesów chłopa białoruskiego, którego wzywa gorąco do odrodzenia narodowego. Za drogę do odrodzenia



Jakób Kołas

uważał: poszanowanie języka macierzystego i rozwijanie piśmiennictwa białoruskiego.

Zarówno Marcinkiewicz, jak i jego antagonista ideologiczny Bohuszewicz, który zapoczątkował kierunek literacki pod względem ideologji „narodnicki" (rosyjska odmiana ludowości), formalnie — realistyczny, — mieli licznych naśladowców, pochodzących bądź ze sfer inteligencji szlacheckiej, bądź urzędniczej. Dość płodna jest ich twórczość w końcu XIX w.; jest to twórczość „sfer wyższych", lud jest tylko odbiorcą. Poeci tego okresu musieli się przystosować do intelektualnego poziomu włościaństwa białoruskiego, co w znacznej mierze musiało wiązać ich twórczość i wpływać na obniżenie polotu i walorów artystycznych; lecz i w tych warunkach na przełomie XIX i XX w. wybitniejsze talenty dają już rzeczy pełnowartościowe (nowele **Jadwihina Sz.**, utwory **Karusia Kahanca, Ciotki** i in.)

Inaczej się dzieje od chwili, gdy sam lud białoruski zaczyna tworzyć — już nie w żywem tylko słowie (ta twórczość nigdy nie ustawała!), lecz i w piśmie. Poezja białoruska, tworzona przez lud w piśmie dla ludu, zapoczątkowana została dopiero w pierwszych latach XX w. (w okresie rewolucji 1905 r.) i ujawniła odrazu, że w ludzie białoruskim siły twórcze przetrwały okres wynarodowienia inteligencji i upadku literatury dawnej, że Białorusini mogą w dalszym ciągu tworzyć w słowie pisanem tak samo, jak inne narody cywilizowane, posiadające starą inteligencję. Siły bowiem twórcze narodu nie giną nigdy — chociaż w pewnych okresach rola czynna i przywództwo z jednej klasy przechodzi na inną. Toteż odradzająca się poezja białoruska, tworzona przez siły z ludu wyzwolone, odrazu stanęła na wysokim poziomie: cechą jej był i jest niczem już niekrępowany lot wzwyż, zdobywanie coraz wyższych szczebli rozwojowych, dążenie do osiągnięcia poziomu literatur przodujących dziś narodów świata.

*

W 1906 r. powstało w Wilnie pierwsze za panowania rosyjskiego legalne polityczne czasopismo białoruskie p. t. **„Nasza Dola"**. Pismo to, stanowiące jakgdyby ostatni oddźwięk zduszonej już rewolucji 1905 r. istniało niedługo: z sześciu wydanych numerów cenzura skonfiskowała pięć, poczem tygodnik ten, cieszący się nadzwyczajną popularnością, został zamknięty wyrokiem sądowym. Wówczas grupa działaczy białoruskich z **Janem Łuckiewiczem** na czele, która wydawała „Naszą Dolę", założyła nowy tygodnik p. t. **„Nasza Niwa"** — o charakterze kulturalno-oświatowym. „Nasza Niwa" wychodziła od końca 1906 r. do lata 1915 r., kiedy to większość członków redakcji zmuszona została opuścić Wilno w związku z ewakuacją miasta przez Rosjan. W ciągu tych dziesięciu lat „Nasza Niwa" wykonała nader doniosłą pracę: nie tylko skutecznie przyczyniła się do zbudzenia mas ludowych z uśpienia narodowego i społecznego, ale zgrupowała też dokoła siebie wszystkie niemal twórcze siły białoruskie — poetów i publicystów. Młodzi autorzy, posyłający do redakcji „Naszej Niwy" swoje utwory, zawsze spotykali się tam z rzeczową, ale przyjazną krytyką, otrzymywali cenne wskazówki i porady, które im pomagały w rozwijaniu zdolności literackich. Od nazwy tego czasopisma poeci, drukujący na jego łamach swoje poezje, otrzymali nazwę „naszaniwców". W okresie tym odrodzeniowcy białoruscy mieli na celu przedewszystkiem odrodzenie kultury narodowej i rozwój języka macierzystego oraz uświadomienie narodowe szerokich rzesz ludowych; wyzwolenie społeczne tych rzesz stanowi również jeden z najważniejszych, lecz nie zawsze najbliższy cel w programie białoruskich działaczy narodowych. Współpraca z „Naszą Niwą", łącząc na gruncie tej ideologji poetów i pisarzy białoruskich, z punktu widzenia formalnego bynajmniej nie niwelowała różnorodnych kierunków poetyckich oraz cech indywidualnych autorów. Każdy autor szedł swoją własną drogą, każdy zachowywał swoje oblicze indywidualne. Toteż wśród „naszaniwców" widzimy indywidualności różnorodne: obok pisarzy i poetów włościańskich — reprezentantów świata robotniczego; obok realistów — romantyków i mistyków, impresjonistów; obok społeczników — propagatorów „czystego" estetyzmu. Wszyscy jednak wyszli z warstw ludowych i odradzający się narodowo lud białoruski przez nich stworzył wartościowe dzieła — **sam dla siebie.**

Wspomnijmy choćby o główniejszych autorach białoruskich z okresu „Naszej Niwy", piszących częstokroć do dnia dzisiejszego.

Na pierwszem miejscu stoją dwaj poeci włościańscy, którzy, wyrósłszy z pnia ludowego, w niezwyke szybkiem tempie osiągnęli wysoki poziom, podciągając poezję białoruską do wyżyn ogólnoeuropejskich. Są to: **Jakób Kołas** (prawdziwe nazwisko — **Konstanty Mickiewicz**) i **Janka Kupała (Jan Łucewicz)**. Obaj chłopscy synowie. Obaj przyszli na świat w r. 1882. Obaj żyją i tworzą dziś jeszcze, uważani za koryfeuszów poezji białoruskiej i odznaczeni przez rząd Białoruskiej Sowieckiej Socjalistycznej Republiki tytułem honorowym „poetów ludowych". Mieszkają i pracują w Mińsku — stolicy B. S. S. R.



Janka Kupała

Kołas — to najwybitniejszy ideolog włościaństwa białoruskiego. Urodzony w chacie ubogiego rolnika, zmuszonego iść na służbę na stanowisko gajowego w olbrzymich lasach radziwiłłowskich, od lat dziecinnych żył życiem biedoty wiejskiej. Dzięki rzadkiej dbałości ojca o wykształcenie syna, pracował jako nauczyciel w wiejskich szkołach ludowych, aż do wybuchu rewolucji społecznej w Rosji. Jednocześnie brał czynny udział w białoruskim ruchu odrodzeniowym i z tego powodu wiele lat spędził w więzieniach rosyjskich. Świetny to znawca dusz ludzkich, szczególniej dusz dziecięcych. Przeżycia chłopa białoruskiego, jego biedy i radości codzienne, jego żywiołowe dążenie do posiadania własnej ziemi odtwarza Kołas w licznych opowiadaniach prozą („Rodnyja zjawy"), w powieściach („U Paleskaj hłuszy", „U hłybi Paleśsia", „Dryhwa"), wreszcie — w dwóch przepięknych poematach: „Nowaja Ziamla" i „Symon Muzyka". Pierwszy z nich bezstronna krytyka stawia pod względem artystycznym na jednym poziomie z „Panem Tadeuszem" Mickiewicza i „Eugenjuszem Onieginem" Puszkina, pod względem zaś treści poemat ten da się porównać z „Chłopami" Reymonta. Kołas odtwarza życie wsi białoruskiej, daje niezwykle barwne opisy przyrody, wypowiada najgłębsze, najistotniejsze dążenia i przeżycia współpraci siermiężnych i t. zw. „inteligencji" wiejskiej. Mistrzowskie opisy przyrody, typy wiejskie, dziatwa białoruska — wzięte są z rzeczywistości i można wskazać konkretnie opisane przez Kołasa miejscowości i żyjące jeszcze osoby, które służyły poecie jako wzory do opracowania artystycznego. Kołas jest nie tylko epikiem, ale i lirykiem. Duch wolności, dążenie do wyzwolenia indywidualnego i wyzwolenia całego narodu białoruskiego — oto cechy zasadnicze jego twórczości, szczególniej uwidocznione w przepięknych wierszach lirycznych (zbiór „Pieśni żalby", „Wodhulle"). Kołas pisze także utwory dramatyczne, nie odbiegające treścią i sposobem pisania od innych rodzajów jego poezji. Pod względem formalnym twórczość Kołasa jest wybitnie realistyczna, i tylko w momencie przełomowym w życiu społecznem i osobistem ujawnił on przemijającą tendencję do impresjonizmu, bardzo prędko jednak wrócił na dawną drogę. Zbliżony do kierunku narodnicko-realistycznego, jest jako artysta o całe niebo wyższy od najwybitniejszych reprezentantów tego kierunku. Bardzo rzadko opuszcza Kołasa właściwa mu harmonja i pogoda ducha. Wiersz jego jest lekki, płynny, świetnie dostosowany do treści utworu. Kołas — to poeta na miarę europejską, który każdemu narodowi mógłby przynieść chlubę.

Inną indywidualnością jest **Janka Kupała**, aczkolwiek i jego twórczość wyrasta z rdzenia ludowego. Przedewszystkiem — inny jest pod względem ideologicznym. Jeśli Kołas odkrywa tajniki duszy chłopskiej lub właściwości i nastroje półinteligencji wiejskiej, to Kupała ujmuje całość narodową, która u Białorusinów — wobec nielicznych innych warstw — przedstawia jednię mas pracujących miasta i wsi. Kołas jest odtwórcą życia już realnie istniejącego; Kupała pragnie tworzyć nowe życie, nawołuje do walki o zrealizowanie szerokich, o skali ogólnoludzkiej, ideałów odrodzeniowych, chce odrodzić w Białorusinie człowieka. Zamiast miękkich, zharmonizowanych kolorów, jakie ma na swej palecie Kołas, widzimy u Kupały niezwykłe bogactwo barw i odcieni, w miarę delikatnych, jeśli chodzi o wyrażenie przeżyć subtelniejszych, i dostatecznie jaskrawych i mocnych, gdy poeta ujawnia nurtujące w duszy jego nastroje buntownicze, wybuchowe. Kupała umie emocjonować słuchacza. Jego siła ekspresyjna jest potężna. Rozpiętość skali przeżyć powoduje wielką różnorodność formy wiersza, bogactwo i muzykalność języka.

Do jakiegoż kierunku formalnego zaliczyć należy twórczość Kupały? Znajdujemy tu całą gamę kierunków i odcieni, zależnie od okresu twórczości. Gdy mieszkał na wsi i pracował na roli lub jako robotnik w browarze dworskim, wówczas i tematycznie i formalnie zbliżał się do kierunku Bohuszewicza, mocniej tylko akcentował momenty społeczne, ujawniając już w tym okresie duży talent poetycki, przerastający wszystkich poprzedników (zbiór wierszy „Żalejka", 1908). Po osiedleniu się w mieście dostaje się początkowo pod wpływ romantyków polskich, którzy dają mu nowe formy twórczości i nową postawę wobec życia. W tym okresie Kupała jakgdyby odrywa się od ziemi i błąka się w niezmierzonych przestworach wszechświata, poruszając odwieczne sprawy ludzkości („Huślar", 1910). Lecz trwa to niedługo. Ziemia znowu go przyciąga do siebie, i poeta, wciągnięty w wir życia narodowego, dojrzewa duchowo i staje się wieszczem narodu białoruskiego, świadomie zaczyna występować w roli proroka odrodzenia (tom wierszy „Szlacham życcia", 1913). Głęboko ujmuje też zagadnienia społeczne (dwa poematy dramatyczne „Adwiecznaja pieśnia", 1908 i „Son na kurhanie", 1910 oraz dramat „Raskidanaje hniazdo", 1913). W tym czasie coraz bardziej ulega wpływom poetów współczesnych: z polskich — Konopnickiej, Przybyszewskiego, Kasprowicza, Żuławskiego, z rosyjskich — Balmonta i Briusowa, z którymi styka się osobiście. Kupała staje się typowym neoromantykiem; w utworach jego coraz częściej spotyka się elementy symbolizmu. Z tego okresu pochodzi większa część zbiorku „Spadczyna" (1922). Wielkie przemiany społeczne na Wschodzie, narodziny Białoruskiej Sowieckiej Socjalistycznej Republiki, odbijają się na nastrojach i ideologji Kupały. Ten nieodrodny syn ziemi staje się propagatorem ideologji proletarjackiej. W okresie tym tworzy mniej rzeczy oryginalnych, dając prawdziwe perły poezji w ostatnim tomiku „Bieznazounaje" (1928), — natomiast wzbogaca literaturę białoruską przekładami: „Eros i Psyche" Żuławskiego, libretta Wolskiego do „Halki", średniowiecznego poematu „Słowo o pułku Igora". Kupała w całej pełni staje się poetą europejskim, ogólnoludzkim.

Proletarjackość Kupały jest zjawiskiem ostatniej doby. Lecz już i w okresie „Naszej Niwy" widzimy zaczątki poezji robotniczej o ideologji proletarjackiej (**Ciszka Hartny, Aleś Haruh**). Obok nich — w tym samym zespole redakcyjnym — tworzą ciekawą syntezę ideologji odrodzeniowej z mistycyzmem: ksiądz katolicki **Kazimierz Swa-**

GRZEGORZ SZYRMA

BIAŁORUSKA PIEŚŃ LUDOWA

W czasach pogańskich pieśni stanowiły integralną część kultu religijnego. Śpiewano je podczas Kalad, Zielonych, Kupalskich i Rusałczanych świąt.

Była to pieśń — modlitwa do bogów pogańskich.

W czasach późniejszych pojawiają się: kołysanki, dumki, pieśni religijne, kozackie, żołnierskie, weselne oraz pieśni, śpiewane przy chrzcinach, zabawach i t. d.

Z przyjęciem chrześcijaństwa na arenę życia narodowego występują śpiewy cerkiewno-kościelne, które rozpoczynają walkę z pieśnią ludową.

Ślady dawnej wrogości kleru do pieśni ludowej żyją jeszcze do dziś dnia w podświadomości ludu. Gdy w wiosce Kociołki (prużańszczyzna) zapisano od Z. Chworostowej 130 melodję, wykonawczyni, dowiedziawszy się, że zna tyle pieśni, ciężko westchnęła:

— Mój Boże, jestem chyba najgrzeszniejsza na świecie.

— A czemuż to, babulko?

— Bo tak dużo tych pieśni pamiętam. U nas nikt ich tyle nie zna.

Pod wpływem wrogości kleru do dawnej pieśni lud stworzył pieśni „wielkopostne“, o treści moralizatorskiej, gdyż, grzesznych“ w „poście“ śpiewać nie wolno, a bez pieśni trudno żyć na świecie.

*

Miękki, serdeczny jest charakter Białorusina. Toteż większość jego melodyj odznacza się osobliwą zadumą nad życiem i dolą. Smutek, przeciągłość, a czasem żartobliwość — wszystko to w głębokiem ujęciu ujawnia się w melodjach białoruskich zawsze jasnych, plastycznych, noszących ślady dalekiej przeszłości.

Zbieracze pieśni najczęściej słyszą pieśń w „nienaturalnych“ warunkach. Można też spotkać taką ocenę: „Lud śpiewa bez uczucia“. By odczuć cały majestat piękna i uczucia, trzeba być „niezauważonym“, nie „zbieraczem“, lecz równym wśród równych, „swoim“, trzeba brać udział w obrzędach.

Czasem na weselu wpadnie do ucha taki śpiew, że ucieka się z chaty, by łzę ukryć przed oczyma ludzkiemi.

Cóż może być piękniejszego od liryzmu „kupalinek“, „żniwa“, „jesieni“, śpiewanych na łące, w lesie i na polu, albo wesołych, radości i słońca pełnych pieśni wielkanocnych.

Nieurodzajność, klimat wilgotny, wspomnienie niedawnej pańszczyzny, ciężka praca rolnika, ubóstwo — wydobywają z dna duszy chłopa smutek, który odbija się w jego pieśni. Nie dowodzi to jednak, by chłop Białoruski pozbawiony był iskrzącego się humoru i beztroskiej radości.

*

Błota i lasy, wzgórza i doliny, szeroki rozwój animizmu i fetyszyzmu, uduchowienie i deifikacja przyrody:

„Oj huknuła syrajeżka
Da czyrwonaha ryżka:
— Oj, moj-ża ty, czyrwon ryżku,
Żmi mianie, syrajeżku,
Bo ja boru szyrokaha,
Sasońnia wysokaha“.

Albo:

„Oj ty, zorańka wiaczornaja,
Jak ty z zorkami razstanieszsia,
Jak ty z miesiacam paznajeszsia?
— Oj, jak pajdu po-za chmarju,
Oj, apuszczusia chmarańkami,
To j adaljusia drobnym dażdżom, —
Tady z zorkami razstanusia,
Tady z miesiacam paznajusia“.

Lud żył życiem zamkniętem, tworzył piękno obrządków i prawie każdy ważny akt życia ludzkiego zyskał odbicie w pieśni. Nastroje i przeżycia ilustruje on odpowiedniemi tonami pieśni, która płynie z samej głębi serca. Rytm pieśni niejednokrotnie splata się z rytmem pracy. Każda pora roku posiada swe melodje.

*

Wszystkie obrzędowe pieśni Białorusina dadzą się podzielić na trzy duże cykle.

Pierwszy cykl składa się z melodyj, odznaczających się starodawnem pochodzeniem i związanych z okresem najcięższej pracy rolnika. Cykl ten obejmuje okres od wiosny do jesieni. Należą do niego pieśni: „Jurauskija“ (św. Jerzy), „Kupalskija“, „Piatrouskija“ (św. Piotr), „Żniwa“, „Żniwa owsianego“ (Wileńszczyzna) i „Jesieni“ (Polesie, białostoczczyzna).

„Jurauskija“ pieśni przypadają na wiosnę i mają związek z robotami wiosennemi. Sam św. Jerzy (Jurje) według fantazji ludowej stale przebywa w polu i dogląda żyta, gdy inni święci w namiocie z Bogiem „szachujucca, rachujucca“.



Grzegorz Szyrma

Jurje to klucznik Boży, który trzyma złote klucze, by „ziemię otwierać“, „drobną rosę wypuszczać“, by żyto rodziło, „sa spodu ściablista, źvierchu kałasista“ (zdołu gruba łodyga, zgóry pełny kłos).

Kupała (na Polesiu Kupajło, Kupałka, w białostockiem Kupadło), to starodawne święto pogańskie. Jest to święto miłości i pieśni na cześć słońca. Lud wierzy, że dnia tego słońce gra: „Dy na Kupała, na Jana ihrała sonca, ihrała“... Dziewczęta zbierają zioła, plotą wianki, puszczają je na wodę, wróżą o swym losie. Obok pieśni o ziołach, o miłości, o słońcu wielka jest ilość pieśni o zabobonach z podaniami o wiedźmach, które „robią w życie załomy“:

„Na naszaha Jana sam Pan Boh ahniu na- [kłau
I usich światych paźbirau.
Adnaho Piotry niama: bo jaho doma niama,
Pajszou na kraj żyta, kab wiedźmy nie cha- [dzili,
Kab wiedźmy nie chadzili, rasy nia źbirali,
Kab rasy nia źbirali, żyta nie łamali,
I u piaczy nia suszyli, u żarnoch nie małoli,
Dziaciej nie karmili i wiedźmau nie pła- [dzili“.

„Piatrouskija“ pieśni przypadają na początek żniw i w niektórych powiatach (Prużana, Kosów Poleski, Białystok, Wilejka i in.), noszą nazwę „lato“ albo wprost „żniwo“. Są to pieśni najsmutniejsze i bardzo rozpowszechnione. Odbija się w ich słowach i melodji cały ciężar pracy ponad siły i wspomnienia znienawidzonej, pańszczyźnianej niewoli:

„Oj, czas-para da domańku,
Upała rasa na pożańku.
Starym babam ruczki balać,
U maładziczak dzieci płaczuć,
A u dziewaczak krasa jhraje —
Pan da domu nia puskaje“.

Ciężka praca — w dodatku na pana — szczególnie gorzko daje się we znaki, gdy niema co jeść. Jakąż ironją są przepojone te słowa pieśni:

Na bałocie kasiec kosić,
Jon prylohszy hałosić.
— Ci twaja kasa tupa,
Ci twaja żonka hłupa?
— Ni maja kasa tupa,
Ni maja żonka hłupa;
Ja kosaczku naklapaju,
A na żonku pahladaju,
Ci niasieć jeści ci pici,
Ci budzie czym zakusici.
Ani soli dziubinaczki,
Ani chleba skarynaczki!
Wot maja kasa tupa,
Wot maja żonka hłupa,
Nia umieje jeści waryć,
Nia umieje miamie hladzieć!“.

Obok ciężkiej pracy pieśni żniwne mówią także o młodości, o pięknie przyrody, o lepszej doli, do której uparcie dąży piękno i siła młodości:

„Pawień wiecier darohaju
Za mnoju maładoju,
Raźwiej maju kosu rusu
Pa placzam pa wołasu“.

Pieśni żniwne wywołują łzy u słuchacza. Jest to odwieczny jęk zamęczonej duszy narodu, zawarty w niedużych zwrotkach melodji. Trudno przejść mimo tych pieśni, nie zwróciwszy na nie uwagi. Z tych białoruskich melodyj Mieczysław Karłowicz stworzył swoją znaną rapsodję, nazwaną politycznym terminem „litewską“, o której sam on powiedział: „starałem się zakląć w nią cały żal, smutek i niewolę wiekuistą tego ludu, którego pieśni w mem dzieciństwie brzmiały“.

Dożynki mają swoje specjalne obrzędy i odbywają się nadal uroczyście. Gdy związano ostatni snop, żniwiarki ustawiają go i okrążają ze wszystkich stron. Każda żniwiarka wyciąga zeń jeden kłosek i układając „kwietku“, śpiewa z innemi:

„Prasiusia snapoczak dziewaczak:
Żwijcie z miamie wianoczak“.

„Kwietka“ jest ułożona z kłosków i kwiatów. Starsza żniwiarka wykopuje jamkę w miejscu, gdzie dożynali, kładzie do niej kilka kłosków, kawałek chleba i podlewa wodą, mówiąc:

„Na tabie, myszka, u poli,
Niachaj nam budzie u stadoli!“.

Ma to zabezpieczyć od myszy w stodole. Następnie ruszają do domu. Żniwiarka, niosąca „kwietku“, ma na głowie wianek. Przy wejściu na podwórze chłopcy starają się oblać żniwiarkę wodą, by „rasa stajała na życie“. „Kwietku“ na Wniebowzięcie święcą w świątyniach i ziarnem tem zasiewają ozime pole.

Drugi cykl stanowią pieśni, związane z zimą i świętami, gdy chłop ma więcej czasu na rozmyślania i wolny od nieprzerwanej pracy, chętnie poddaje się nastrojom. Do tego cyklu należą pieśni: zapustne, filipowskie, śpiewane na „kudzielnicach“ (prządki), kaladnyja (kolendy), wieśnianki i wielkanocne.

„Kaladnyja“ pieśni dzielą się na starodawne, których początek ginie w czasach pogańskich, i późniejsze, związane z epoką chrześcijańską.

Gdy w przyrodzie czuje się powiew bliskiej wiosny, gdy słońce zaczyna przygrzewać, zbierają się dziewczęta w niedzielę wieczorem i śpiewają „wiasnu“. Odbywa się to na zapusty, gdy Wielkanoc jest późna, gdy zaś jest wczesna, to przed wielkim postem nie wolno śpiewać „wiasnu“, bo jeszcze chłodno, a w poście „grzech“. Na skutek tego „spotykają wiosnę“ w poniedziałek po niedzieli „przewodniej“, smażą jajecznicę, bawią się i wypędzają zimę, stukając pałkami po płotach i ścianach i przyśpiewując:

„Idzi, zima, do Kosawa, tam tabie siena na- [koszana,
Idzi, zima, da Krakawa, tam tabie budzie [adnakawa.
Idzi, zima, spad pieczy, bo dastaniesz u ple- [czy“.

Wielkanocne pieśni wykonywane z werwą są pełne radości życia. Bodajże w każdym powiecie wykonawcy ich noszą przezwisko: „wałaczobniki“ (wileńszczyzna, nowogródczyzna); „wałkouniki“ (białostoczczyzna), „raleszniki“ (słonimskie), „łałouniki“ (powiaty: grodzieński, wileńsko-trocki, święciański).

Pomiędzy „wałaczobnikami“ jeden jest „zapiewała“ (solista) i jeden, posiadający dar sprytnego przymawiania, bo trzeba by składnie było powiedziane:

„— My nia wrozi, biarom pirozi,
Kaubasu dla zapasu barana za rogi;
Wasza kurka czubaścieńka,
Niasie jajka czaścieńka,
Wasza kurka czorna
Niasie jajka u żorna.
— Panie haspadaru, nie tami haściej,
Nie tami haściej, nadary bardziej:
Karec jajec nialiczonych,
Dźwie sarakouki na padkouki:
My usie boty pataptali
Pakul da pana dapytali,
My chadzili kala łazy,
Spałochalisia dzikoj kazy“.

„Wałaczobnyja“ pieśni, śpiewane podczas Wielkiejnocy, mają znaczenie podobne do tego, jakie mają kolędy, śpiewane podczas Bożego Narodzenia.

Trzeci cykl składa się z pieśni weselnych, pieśni z okazji chrzcin i pieśni pogrzebowych.

Wesele — to opera ludowa, ze spokojnym eposem, cudną liryką, ciekawym dialogiem, szczerą wesołością. Wesele zawiera także i głęboki tragizm. Łzy wyciska melodja pożegnalna z „radzimaju“ (matką), albo pieśń o sierocie. Do tego dramatu muzycznego uczestnicy wkładają całą prawdę swych uczuć.

Wreszcie bodaj największy jest cykl, obejmujący wszystko to, co nie jest związane z obrzędami i porami roku. Należą doń pieśni „biasiednyja“ (biesiadne), rekruckie, miłosne, taneczne, pieśni przy zabawach, przyśpiewki, kołysanki i in.

*

Ludowe pieśni białoruskie to jakby bezdenne źródło piękna. Kto raz z niego się napił, oderwać się odeń nie może.

Ze źródła tego czerpali natchnienie tacy mocarze melodji, jak Moniuszko, Glinka, Karłowicz. Od niego na schyłku swego życia oderwać się nie może Aleksander Grzeczaninow. Bilansując swą działalność muzyczną w książce, p. t. „Moje życie muzyczne“ — powiada on, że w komisji etnograficznej uniwersytetu w Moskwie badał pieśni wszystkich narodów byłej Rosji, lecz najbardziej z nich ukochał pieśń białoruską. A. Greczaninow pracuje nad pieśnią białoruską, harmonizując ją i pisząc utwory dla instrumentów rzniętych i orkiestr symfonicznych.

Naród białoruski jest jednem z największych „zagłębi pieśniowych“ muzyki ludowej w Europie. Mimo ciężkich warunków życia kulturalnego narodu białoruskiego twórczość jego rozchodzi się daleko poza granice kraju.

Zza oceanu, z dalekiego Nowego Jorku zabiera głos światowej sławy ukraiński dyrygent i kompozytor, prof. *Aleksander Koszyc,* znajdujący wśród pieśni białoruskich „czarujący, cudowny wzór ludowego kontrapunktu, którego boi się dotknąć ręka harmonizatora“. „Tak ją i zostawiłem“ — pisze Koszyc o pieśni „Świecie miesiac“ — jak się ją śpiewa i sądzę, że nie można dodać ani jednej nuty do tego arcydzieła sztuki ludowej“. Wśród kolend białoruskich znajduje on również „największe diamenty wśród skarbów kolendowych“.

W Nowym Jorku pracuje także nad ludowemi pieśniami białoruskiemi inny, sławny kompozytor ukraiński, *M. Hajworonśkyj,* opracowujący te pieśni dla chóru. Razporaz wołają ci kompozytorzy o „nowe, świeże materjały“. „Cudowne pieśni, — piszą — z prawdziwą przyjemnością będziemy nadal nad niemi pracowali“.

Gdyby nasi śpiewacy wiejscy wiedzieli, jacy geńjusze korzystali i korzystają z ich twórczości, toby napewno nie przyjmowali zbieraczy z niedowierzaniem, nie wstydziliby się swej „prostej“ pieśni i nie zaliczaliby jej do „spraw grzesznych“.

MAKSIM TANK

ODWOZIŁY POCIĄGI

Odwoziły pociągi
jesień z wiosek do miast
poprzez mgłę,
poprzez bory i rżyska —
z pomidorów i jabłek
żeby słońca lśnił blask
i na szybach dopalał się wystaw.

I nie było nikomu
ust spragnionych nasycić
słońca blaskiem maleńkim sierotom,
bezrobotnym przedmieściom,
w taki żar kamienicom,
suterynom wilgotnym
głębokim.

Ale można też było
składać pieśń o jesieni,
pieśni brzozy przydrożnej
i klonów.
W każdem słowie szumiało
morza kłosów dzwonienie,
ostre kosy dźwięczały
jak dzwony.

Tylko wieść taką słysząc
raptem gasły witryny
i syreny wzbijały dźwięk trwogi.
I leciały na wioski
z nową wieścią po szynach
oszalałe
z grzywą ognia
pociągi.

I na każdym przystanku,
jak obfity plon w lecie,
spotykały dziewczęta,
chmury żeńców i kosy,
z Białorusi mej całej
piewcy ludu, poeci
a ich więcej, niż w kraju mym
kłosów.

przełożył Jerzy Kamil Weintraub

jak (Stepowicz) oraz zbiałoruszczony żyd małomiasteczkowy, **Zmitrok Biadula (Samuel Pławnik),** który w końcu idzie śladami Kupały i staje na stanowisku proletarjackiem. Wybitne miejsce w zespole „Naszej Niwy“ zajmuje **Maksim Harecki,** powieściopisarz, ideolog inteligencji ludowej. Ze sfery mieszczaństwa wileńskiego wychodzi i życie jej odtwarza w utworach dramatycznych **Franciszek Alechnowicz,** kreujący na scenie białoruskiej własnych bohaterów. Całkiem osobne miejskie zajmuje wreszcie **Maksim Bohdanowicz** (1892—1918), twórca białoruskiego estetyzmu. Ten inteligent białoruski w drugiem już pokoleniu, doskonały znawca literatur europejskich, za najwyższe zadanie poezji uważa tworzenie doskonałych form, w które poeta wlewać powinien skarby własnej duszy. Tak czyni Bohdanowicz i daje istotnie rzeczy pod względem formy doskonale (zbiorek „Wianok“). Bohdanowicz szuka piękna i znajduje je wszędzie dokoła siebie, przedewszystkiem w białoruskiej poezji ludowej, w której widzi idealny wzór do naśladowania (poematy „Maksim i Magdalena“, „Stracim-lebiedź“, „Kamaryk-nasaty twaryk“). Wpływ głoszonych przez Bohdanowicza haseł i samej jego poezji na młodszą generację poetów białoruskich przeżył twórcę estetyzmu białoruskiego i nie traci na sile do dnia dzisiejszego — zarówno na zachodzie, jak i na wschodzie Białorusi.

Oto krótki przegląd głównych kierunków poezji „naszaniwskiej“, oraz reprezentantów czołowych, którzy częściowo przeszli do okresu najnowszego — powojennego. Liczba tych kierunków, podążanie za istniejącemi w poezji światowej prądami, wreszcie duże walory artystyczne omówionych utworów — to najlepszy wskaźnik, jak wysoki poziom osiągnęła poezja białoruska, wyrosła z rdzenia ludowego, odkąd odradzający się narodowo lud białoruski zaczął tworzyć **sam dla siebie.**

Antoni Nowina

JERZY PUTRAMENT

Maksim Tank i poezja białoruska

Przedewszystkiem jedno wyjaśnienie. Mówiąc o literaturze białoruskiej, trzeba sprecyzować dokładniej, jakie środowisko kulturalne mamy na myśli: Mińsk czy Wilno. Warunki sowieckie zbyt są bowiem odmienne, by tamtejszą poezję białoruską móc podciągnąć do jakichś współmiernych analogij. Po drugie zresztą zbyt słabe są dzisiaj więzy, łączące te dwa główne ośrodki kultury białoruskiej, nasze, wileńskie rozwija się obecnie całkiem samodzielnie i ma wszystkie dane, by je traktować jako skończoną, suwerenną całość.

Tank*) zjawił się na terenie wileńskim w chwili, gdy ostatecznie się zerwały nieliczne, korespondencyjne więzy, łączące Wilno z Mińskiem, gdy garstka tutejszych poetów białoruskich skazana została na przeżywanie pięknych tradycyj sprzed lat trzydziestu, tradycyj, t. zw. „odrodzenia" ruchu białoruskiego, „Naszej Niwy", czasopisma, wydawanego w Wilnie w latach 1906—1915 i t. d. Tradycje te, jak wszystkie tradycje, nie mogły same się stać tworzywem nowych form kulturalnych, poeci tutejsi na czele z Michałem Maszarą ugrzęźli w jałowej symbolice i reminiscencjach poetyckich na tematy z Kolcowa, Niekrasowa, Asnyka i Konopnickiej. Słowem, kalendarz poetycki tutejszych Białorusinów wskazywał ciągle jeszcze drugą połowę wieku dziewiętnastego, t. j. epokę pozytywizmu, który dla poezji stał się historycznym niżem, największym od niepamiętnych czasów.

Na pierwszy rzut oka oddarcie tych kilkudziesięciu lat z kalendarza nie przedstawia wyjątkowych trudności: wystarczy przeskoczyć stadja przejściowe, które przez symbolizm, futuryzm, surrealizm wiodły poezje narodów kulturalnie starszych, by wylądować na ich pozycjach obecnych, jako „równy z równymi". Wśród poetów białoruskich i stąd i stamtąd nie brakło takich ryzykantów.

Ale Tank, choć już pierwsze jego utwory były zdecydowanym przełomem w poezji białoruskiej, nie poszedł jednak tą drogą. Walcząc o wyprowadzenie poezji białoruskiej na szerokie tory kultury nowoczesnej nie omija on zastarzałych problemów, przed któremi się zatrzymali jego poprzednicy, ale stara się je przezwyciężyć.

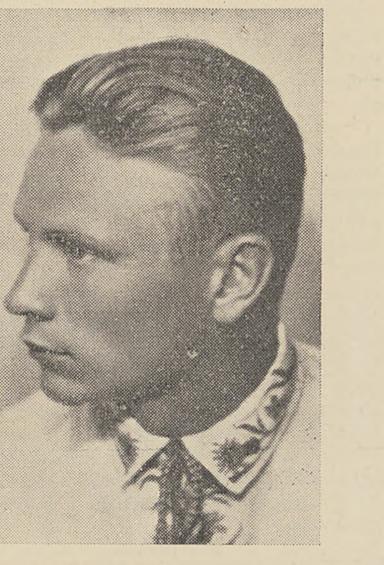
Takim szkopułem jest przedewszystkiem problem słowa poetyckiego. Problem ten, którego sens i doniosłość przeczuwali wszyscy wielcy poeci, który jednak zdobyczą konkretną poezji stał się dopiero w końcu ubiegłego stulecia, a teoretycznie rozwiązany został jeszcze później (formaliści), w poezji białoruskiej wogóle jeszcze nie istniał. Słowo w poezji nie różniło się zasadniczo swoją funkcją nie tylko od słowa powieściowego, ale wogóle od słowa prozaicznego czy potocznego. Jedyna jego rola w utworze ograniczała się do pośrednictwa między poetą i czytelnikiem przy przekazywaniu t. zw. myśli tego pierwszego. Tank intuitywnie odkrył te wszystkie specyficzne wartości, których słowo nabiera w rytmicznym kontekście wiersza. Odtąd jego praca poetycka wzbogaciła się o dwie nowe dziedziny: z jednej strony rozbudowa melodyki wiersza, z drugiej nieustanne, żmudne szperanie w dialektach ludowych, uporczywa pogoń za coraz innemi, bogatszemi, dźwięczniejszemi nazwami przedmiotów, czynów i uczuć. Zadania te, dawno już rozwiązane w literaturach starszych, na terenie białoruskim po dziś dzień nie straciły ostrego posmaku aktualności. Białoruski język literacki ciągle jeszcze przeżywa stadja embrjonalne, a dialekty ludowe są bujne, żywe i samodzielne. Poszukiwania Tanka zatem niewiele mają wspólnego z wyprawami po etnograficzne ciekawostki naszych „gwarowców", przypominają one raczej te procesy, które ciężką, chropowatą polszczyznę Reja przetworzyły w czysty metal języka Kochanowskiego.

Jak już wspominała prasa polska, poprzednicy Tanka także wprowadzali do literatury wyrazy gwarowe, a nawet tworzyli neologizmy. Oto parę przykładów: „Wiesnachod", „Ćwietaboj", „Wierbałoźzie". Dwa pierwsze zrosty oznaczają pewne mgliste wyobrażenia z okresu nadejścia wiosny i pory rozkwitu, uderza ich abstrakcyjność, ich swoisty, inteligencki estetyzm. Trzeci, spotykany zresztą podobnoć także i w języku ludowym, oznacza zarośla wierzby i łozy, jest to w gruncie rzeczy tautologja. Pierwsze więc są nierzeczywiste, ostatni jest niepotrzebny. Wspólną ich cechą jest znikoma wartość fonetyczna.

Tank, jeśli tworzy neologizmy, to po pierwsze wtedy, gdy nowe słowo ma realną wartość praktyczną, po drugie tworzy je z autentycznych wyrazów gwarowych, po trzecie nie używa nieporadnej i prymitywnej formy zrostów czy zestawień, ale raczej powołuje do życia czasowniki od znanych rzeczowników i naodwrót.

Ale ważniejszą dla niego rzeczą są poszukiwania dialektyczne. Sprawdzianem przydatności danego słowa jest przedewszystkiem jego niezbędność znaczeniowa i swoista trafność fonetyczna. Dobrym przykładem tego jest cytowana już w prasie polskiej „kaharka" (h dźwięczne), trudno doprawdy o trafniejsze i dźwięczniejsze imię czajki nadnaroczańskiej. Ilość wyrazów gwarowych, które nobilitował Tank w ciągu paru lat swojej twórczości poetyckiej, jest doprawdy imponująca. Ilustracją zasięgu tej jego pracy jest fakt, że gdy pewien poeta polski, zabierając się do tłumaczenia jego poezyj napotkał dużo wyrazów niezrozumiałych i przysłał ich wykaz do wileńskich kół białoruskich, musiała się zebrać cała komisja z etnografem Białorusinem na czele i ona dopiero znalazła polskie odpowiedniki tych wyrazów. Parę n. b. pozostało nierozwiązanych, gdyż żaden z członków tej nieoficjalnej komisji nie pochodził z okolic Tanka, t. j. znad Naroczy. Fakt ten świadczy pośrednio także i o tem, że białoruski język literacki ciągle jest jeszcze „in statu nascendi".

Nawracając do ludu, nie poprzestaje Tank jednak tylko na mowie poetyckiej. Silniej może wyraża się w zakresie tematyki i struktury wiersza. Poprzednicy jego na terenie wileńskim zdążyli przeprowadzić pewną kodyfikację tematów i świętości poetyckich. Na czele ich Panteonu stało „odrodzenie" (Białorusi), a ceremonjałem obowiązującym w tej świątyni był pewien schematyczny symbolizm. Jeśli chodzi o typy strukturalne wiersza, to zgrubsza biorąc było ich dwa: kolcowowsko-konopnickie dumki o konwencjonalnej formie ludowej z ana- i epiforycznemi powtórzeniami, które zazwyczaj pełniły m. in. funkcje pointy, oraz wiersze ściślej patriotyczne o budowie rozwiniętej alegorji. Pierwszy typ była to poezja na „narodowe codzień", wkładano w te formy wynurzenia i najczęściej żale osobiste, przeżycia na temat piękna przyrody czy pogody, wzruszenia erotyczne i t. d. Ten rodzaj poezji znany jest dobrze wszystkim narodom, które przeszły niż poetycki pozytywizmu, toteż dłużej się nad nim zatrzymywać nie warto. Drugi typ też nie jest właściwy tylko literaturze białoruskiej, nadała mu ona jednak pewne cechy specyficzne. Jest to poezja „odświętna", poezja patrjotyczna. Dużą rolę w sformowaniu się tego typu strukturalnego odegrała cenzura, mimo to jednak niesposób się nie dziwić, jak prędko skostniał on i wpadł w szablon. Jak wspomniałem, budowa takich wierszy polega na rozwinięciu jednej alegorji, której pierwsza płaszczyzna przedstawia pewien obraz przyrody, druga zaś ukryta za pierwszą, każe się domyślać, że chodzi tu o rzeczy głębsze i większe. Więc np. jest burza, zima, noc — to stan obecny Białorusi, rozwinięcie tego obrazu stanowi trzon wiersza, ale po burzy będzie pogoda, po zimie wiosna, po nocy świt: to właśnie ma znaczyć „odrodzenie", to jest pointa. Trudno ocenić, czy taka poezja należycie pełniła swoją służbę społeczną. Należy raczej sądzić, że jej działanie bezpośrednie hamowały różne konwencjonalne zwroty i obrazy, które do świadomości poetów białoruskich przedostały się razem z lekturą poetów obcych i nieprzesiane przez sito krytycyzmu, wyrastały to tu, to ówdzie w zgoła nieoczekiwanych kontekstach. Np. Michał Maszara w którymś ze swoich wiejskich utworów mówi nagle, że księżyc jest „jak sfinks, jak oko tajemnicy". Takich zużytych rekwizytów międzynarodowego rytuału poetyckiego było sporo w wileńskiej poezji białoruskiej.



Maksim Tank

Tank odrazu zerwał z temi anachronizmami. Abstrakcyjny aż do nierzeczywistości symbol „odrodzenia" skazał na banicję, zamiast górnych i chmurnych ogólników tematem swojej poezji zrobił konkretną dzisiejszą wieś białoruską, jej życie rzeczywiste, aż do najdrobniejszych, zdawałoby się, najbardziej prozaicznych dziedzin. Chłopiec, idący do obcej szkoły, ojciec, który przyszedł na widzenie do „siedzącego" syna, rybacy, walczący o prawo do jezior — wszystko to staje się tematem jego wiersza — i o dziwo — traci swój prozaiczny posmak, drażniącą (estetów) publicystyczną nutę i doraźne, zdawałoby się, obliczone na dni, co najwyżej tygodnie, przeznaczenie, wszystko nabiera polotu, nobilituje się w kręgu szlachetnych, poetyckich tematów.

Jeśli chodzi o typy strukturalne, to sporo uwagi poświęcił Tank rozbudowie rzadkiej dotychczas w poezji białoruskiej struktury opartej o pointę nie rytmiczną czy epiforyczną, ale raczej fabularną. Niemało jego utworów przypomina swoją strukturą krótkie nowele (nie w sensie oczywista t. zw. nowel wierszowanych). Prócz tego do ulubionych jego małych form strukturalnych należy odpowiednio zbudowany obraz, nieograniczony względami wersyfikacyjnemi i naodwrót, skończona, zamknięta forma trzyzwrotkowa o symetrycznie rozłożonym temacie. Forma ta, spotykana również i u polskich, współczesnych poetów, zdaje się krystalizować w rodzaj jakiegoś nowoczesnego sonetu.

By skończyć z kwestjami technicznemi, jeszcze parę słów o metaforze i rytmice. Był moment, gdy poezja Tanka nabierała cech, odpowiadających naszej awangardzie. Przełamanie metru i podporządkowanie rytmiki metaforze trwało jednak u niego krótko, po tym okresie została mu pewna, konkretna zdobycz: należyte docenianie śmiałej, ale plastycznej i trafnej przenośni. Pod tym względem nie ma on nic wspólnego z chorobliwą „metaphoritis" „Linji", ani tem bardziej ze zwyrodniałą poezją skojarzeniową późniejszej „lumpenawangardy". Język białoruski, nie posiadający stałego przycisku, z natury rzeczy przedstawia wdzięczne pole dla pełnej realizacji najśmielszych zamiarów rytmicznych. Tank wyzyskuje te możliwości swego języka, idąc dwiema drogami: z jednej strony modyfikacja ustalonych (np. w literaturze rosyjskiej) metrów, z drugiej strony przejście z systemu sylabotonicznego na toniczny, a więc to, czego dokonali Błok i Majakowskij, u nas zaś Kasprowicz i „Skamander". Jeśli chodzi o modyfikacje metryczne, to klasycznym tego przykładem jest puszkinowski metr „Oniegina", który u Tanka stał się czystym, czterostopowym jambem o stałych rymach męskich. Metrem tym m. in. napisał on jeden z najpiękniejszych swoich utworów — nieduży poemat, p. t. „Kwiat żurawinowy".

Przy daleko posuniętej specjalizacji rodzajowej naszych poetów, a może raczej wobec zaniku wielu tradycyjnych rodzajów poetyckich, rozpiętość zainteresowań Tanka w tej dziedzinie jest rekordowa. Uprawia on jednocześnie obok drobnej liryki pejzażowej, erotycznej i patrjotycznej, także satyrę, bajki dla dzieci, bajki w guście puszkinowskim, baśnie i mity, czasem stylizowane na staroruskie byliny, wreszcie drobne poematy epiczne i dramatyczne. Największy jego utwór dotychczasowy, „Narocz" jest dużym poematem, którego poszczególne pieśni są udramatyzowane.

Na tem, zgrubsza biorąc, można byłoby zakończyć ten pobieżny opis twórczości poetyckiej Tanka na tle jego literackich poprzedników. Pisarza polskiego Tank mógłby zainteresować głównie z dwóch względów: po pierwsze z punktu widzenia bezwzględnej, ogólnoludzkiej wartości jego poezji, po drugie z punktu widzenia historyczno-literackiego. Literatura białoruska przeżywa na naszych oczach te stadja rozwoju, których odpowiedniki w starszych literaturach kryje przed nami popiół stuleci. Dopiero zestawienie skąpych, ówczesnych dokumentów z analogicznemi procesami literatur młodszych pozwoli przyszłej historji literatury należycie poznać i zrozumieć sens i przebieg początkowych okresów rozwoju naszego piśmiennictwa. Właśnie obecna chwila, Tank i przełom, który wniósł on do poezji białoruskiej, uwypuklając poszczególne rysy dotychczasowego stanu tej poezji, rozcinając ją na dwie wyraźne strony: to, co było i to, co nadchodzi, szczególnie się nadaje do przeprowadzania takich studjów porównawczych. Tematem ich, poza wspomnianemi już problemami słowa poetyckiego, wzbogacania literackiego języka, tworzenia nowych zasobów tematycznych i t. p. mogłoby być jedno przedewszystkiem: poznanie tego znamiennego momentu, gdy literatura danego narodu kończy swój okres kiełkowania, gdy milkną w niej echa zasszanych gdzieindziej motywów, giną powtórzenia i pożyczki od bogatszych sąsiadów, stają się zbędne i opadają cudze podpórki ideowe i formalne, które ułatwiały dotychczasową egzystencję, gdy stworzony i wykarmiony starszemi kulturami nowy organizm staje na własnych nogach. Przeżyliśmy ten moment zbyt dawno, by w pełni zdać sobie zeń sprawę. Wiele innych narodów po nas doszło do niego i minęło, ale świadomość wagi, doniosłości tego rodzaju procesów kulturalnych jeszcze się wtedy w nas nie zbudziła. I oto jeszcze jedna literatura wkracza na naszych oczach i przy nas w ten bohaterski okres rozwoju. Jedna z najmłodszych, zapewne ostatnia.

Zestawianie Tanka ze współczesnymi poetami polskimi i przeprowadzanie jakichś porównawczych ocen jest bezprzedmiotowe, gdyż wartości, które reprezentują jeden i drudzy zbyt są niewspółmierne. W każdym razie stwierdzić można jedno: niewiele się znajdzie w polskiej poezji obrazów przyrody dorównywających pięknem i wiernością obrazom Tanka. Jego poematy „Narocz" i „Kwiat żurawinowy" przetwarzają piękno ziemi nadniemeńskiej na poezję tak doskonałą, że można go zestawiać pod tym względem z Mickiewiczem bez obawy jakichkolwiek dysproporcyj. I jeszcze jedno porównanie można tu przeprowadzić: stosunek czytelnika do twórcy. Oddźwięku, który znajduje u czytelnika poezja Tanka, mogą mu pozazdrościć wszyscy dzisiejsi polscy poeci. Miarą tego oddźwięku może służyć choćby ten fakt, że poezja Tanka rozchodzi się w setkach i tysiącach egzemplarzy. W Polsce takie nakłady z t. zw. „młodych" poetów miał bodajże tylko jeden Bąk. Ale w Polsce jest przecież dosyć ludzi zamożnych, by wydatek kilku złotych na poezję nie przedstawiał dla nich żadnego trudu. Nakładom Bąka dziwić się nie należy, dziwne i smutne jest raczej to, że jest on pod tym względem wyjątkiem. Natomiast godny podziwu jest ten chłop białoruski, który za krwawo swej ziemi ubogiej wydarte złotówki kupuje prawdziwą poezję, czyta ją, uczy się napamięć i na zawsze pozostawia przy sobie.

To jednak nie jest ani skutkiem młodszości kulturalnej białorusinów, ani domniemanej „przystępności" poezji Tanka, ani nawet jego wielkiego talentu. Wynika to z tej prostej zasady, że sztuka nie może żyć w próżni, że niema pięknego obrazu bez oczu, któreby go podziwiały, że wielka poezja może wyrosnąć i żyć tylko wtedy, gdy komuś jest na coś potrzebna. A do tego trzeba znać tych, dla których się tworzy, ukochać ich życie, dążenia i troski w całej ich prozaicznej małości.

Są to bardzo banalne sentencje. Dlatego też zapewne zapomnieli o nich polscy poeci. Ale poeta białoruski pamięta je i stąd chyba ten rozmach, ten powiew wielkości, którego u nas nie pamiętamy od czasów bodajże Wyspiańskiego.

*) Pseudonim (właściwe nazwisko: Eugenjusz Skurka), ur. w r. 1912, pochodzi z okolic Narocza, gimnazjum nie ukończył z t. zw. „względów niezależnych". Debjutował w r. 1936 tomem wierszy, p. t. „Na etapach". Tom ten skonfiskowano. W roku następnym wydał dwie książki: tom liryk „Kwiat żurawinowy" i poemat „Narocz". W 1938 r. wydał czwarty tom poezyj, p. t. „Pod masztem".

MAKSIM TANK

ONI

Gdy w palenisku się zapalą
wesołym ogniem węgle gwiazd
i młot olbrzymi wstrząśnie stalą
i Olimp i padoły miast —

za sny Ikarów, ich nadzieje,
za skrzepłą na ich skrzydłach krew,
za brzęki kajdan Prometeja,
za dym ofiarny, za łez siew —

do kuźni lepszych dni człowieka
ze wszystkich ścieżek, wszystkich dróg
wnet zlecą się do naszej Mekki,
by kajać się i wić u nóg.

* * *

Słuchajcie: oto wiosna mknie
i w oknie mojem dzwonią kraty.
Wartownik w noce i we dnie
pilnuje bzu pachnących kwiatów.
A te rozkwitły w ognia sznur,
taki niebieski, wonny, miły;
na drut kolczasty i na mur
jak chustę płomień swój rzuciły.
Zbudziłem cicho innych z snu...
Od łez zsiniały oczy kwiatom.
I w chudych rękach tam i tu
trzeszczały zardzewiałe kraty.

* * *

Drogę spłukał siwy deszczyk,
że aż piach nabrzękły spuchł,
tylko ostro wiatr niebieszczy
białych chmurek lotny puch.
Ponad słońcem znikło niebo,
nie dostaniesz, ani rusz;
złocistego boru grzebień
pachnie smołą leśnych głusz.
Nogi w mokrem błocie grzęzną...
przerażony zając — smyk!
Sową wzniósł się w górę miesiąc
rozwarł skrzydła, potem znikł.
Zaśpiewałem, — echo rade
nad mą głową z niebnych pól
rozpędziło gwiezdne stado,
rozdzwoniony złoty ul.
Czem spłoszyłem was tak, mili?
Wróćcie znów przerwany ład, —
będziem razem się cieszyli,
jam wasz bliski, bliski brat.
I po szyszkach, po drzew splotach
z gwiazd komarzym chórem wraz
miesiąc skrzydłem załopotał
opadając znów za las.
Przyleciały cudoptaki
i z barłogów leśny zwierz;
sosen chór niebylejaki,
wiatr pijany tańczył też.
Od tych nocy czarodziejskich,
gdym się wsłuchał w piosnki łóz,
stałem się pieśniarzem wiejskich
ścieżek, niw i białych brzóz.

przełożył K. A. Jaworski

JAN STANKIEWICZ

DZIEJE JĘZYKA BIAŁORUSKIEGO

Dzieje wewnętrzne języka, to rozwój jego głosek, form morfologicznych i syntaktycznych oraz słownictwa. Na dzieje zewnętrzne języka składa się jego ekspansja lub kurczenie się terytorjalne, moment literackości, wreszcie społeczne znaczenie języka w rozmaitych okresach historji narodu.

Dzieje zewnętrzne każdego języka są mniej lub więcej ściśle związane z dziejami kulturalnemi i politycznemi narodu. Twierdzenie to jest także prawdziwe, jeśli chodzi o historję zewnętrzną języka białoruskiego.

W OKRESIE PRASŁOWIAŃSKIM

Do czasu swego wyodrębnienia się białoruszczyzna była dialektem języka prasłowiańskiego. Już wówczas zajmowała stosunkowo znaczny obszar na terytorjum południowem obecnej Białorusi etnograficznej, dochodząc na północy do Smoleńska. Jak wynika ze starych właściwości językowych, wspólnych językowi białoruskiemu i innym językom słowiańskim, dialekt białoruski graniczył w epoce prasłowiańskiej na południu z dialektem ukraińskim, na zachodzie z polskim, na północnym zachodzie — z kaszubskim, na północnym wschodzie zaś — z rosyjskim. Oczywiście, używam tu nazw późniejszych. Te same właściwości językowe, wspólne Białorusinom i innym Słowianom, świadczą, że język białoruski wyodrębnił się z języka prasłowiańskiego bezpośrednio, czyli że nie było okresu przejściowego między prasłowiańskim a białoruskim.

ODRĘBNY JĘZYK BIAŁORUSKI

Wyodrębnienie się języka białoruskiego z prasłowiańskiego nastąpiło nie później, niż w V—VI w. po Chrystusie. Wyodrębnieniu się poszczególnych języków słowiańskich towarzyszyło rozmieszczenie narodowości słowiańskich na mniej lub więcej nowych obszarach. Ponieważ życie tych nowych narodowości było zdecentralizowane, po pewnym czasie nastąpiło ich zróżniczkowanie na poszczególne plemiona z zaczątkami nowych dialektów. W owym czasie obszar języka białoruskiego pokrywał się z obszarem, zajmowanym przez wszystkie plemiona białoruskie. Był to obszar ogromny. W wiekach IX—XIII granice języka białoruskiego były następujące:

Linja graniczna z językiem polskim biegła nieco dalej na zachodzie, niż obecnie,[1]) na wschodzie zaś sięgała daleko za Okę, obejmując Oreł, Kursk, Kaługę i znaczną część kraju zjazańskiego. Dorzecze Oki zajęte było przez białoruskich Wiatyczów, którzy, jak i sąsiadujący z nimi Radzimicze, przywędrowali prawdopodobnie w czasach przedhistorycznych z zachodniego obszaru białoruskiego, który przed ich wędrówką mógł sięgać jeszcze dalej na zachód. Granica z językiem ukraińskim przebiegała na południe od Prypeci. Na południowym wschodzie całe dorzecze Desny było zajęte przez białoruskich Siewierzan. Na północy Białorusini (plemię Krywiczów) zajmowali całą Pskowszczyznę historyczną aż po jezioro Pskowskie oraz znaczną część ziemi twierskiej.

OKRES ŚWIETNOŚCI

Po usamodzielnieniu się język białoruski był przez długi czas tylko językiem ludowym, t. j. nie posiadał piśmiennictwa. Przyjęcie chrześcijaństwa w końcu X w. nie przyniosło narazie dużo zmian, gdyż językiem literackim był język liturgiczny, cerkiewno-słowiański. Dopiero z XIII w. posiadamy dużo zabytków, pisanych w języku białoruskim. Pochodzą one przedewszystkiem z ziemi połockiej i smoleńskiej. Bogate życie polityczne, społeczne i handlowe tych ziem, posiadające charakter demokratyczny, sprzyjało wczesnej ich emancypacji językowej spod wpływów cerkiewno-słowiańskich. Długi okres pracy kulturalnej i społecznej w białoruskim języku ludowym stał się stadjum przygotowawczem do tego, aby w XIV w. został on językiem literackim i państwowym w Wielkiem Księstwie Litewskiem. Podłożem dawnego, białoruskiego języka literackiego były gwary południowo-połockie, będące jednocześnie gwarami wschodniemi w białoruskiem narzeczu środkowem. Są to obecnie gwary powiatu dziśnieńskiego, brasławskiego, lepelskiego, drysieńskiego, częściowo połockiego, sieńskiego, orszańskiego i in.

Starobiałoruski język literacki był w wysokim stopniu skrystalizowany, posiadał znaczną ilość norm gramatycznych, a nawet leksykalnych. Pomimo to w dalszych swych dziejach ulegał on wpływowi poszczególnych białoruskich narzeczy ludowych, które wyciskały piętno na jego częściach nieznormalizowanych. I tak w końcu XV w. i w pierwszej połowie XVI w. wywierają na niego wpływ białoruskie gwary północno-wschodnie; gdy zaś w drugiej połowie XVI w. Moskwa pustoszy Białoruś północno-wschodnią, na język literacki zaczynają wpływać gwary zachodnie białoruskiego narzecza środkowego. W czasach późniejszych odczuwa się wpływ białoruskich gwar południowo-zachodnich (Słonim, Wołkowysk, Grodno). Starobiałoruski język literacki był językiem państwowym na terytorjum całego Wielkiego Księstwa Litewskiego, a więc od morza Bałtyckiego do Czarnego w pewnym okresie (koniec XIV i pierwsza połowa XV w.), używany był jako obowiązkowy we wszystkich urzędach, w sądownictwie, w prawodawstwie, panował również na dworze wielkich książąt. Był on jednocześnie językiem warstw wykształconych bez różnicy narodowości, zatem nie tylko białoruskich, lecz także litewskich i ukraińskich. Ponadto przekroczył granice państwowe, gdyż był używany na ziemi halickiej, a nawet na dworach hospodarów mołdawskiego i wołoskiego. Nic więc dziwnego, że został językiem dyplomatycznym na wschodzie Europy. Był bogaty i wszechstronnie wyrobiony.

Na uwagę zasługuje fakt, że nieliczni muzułmanie białoruscy, pierwotnie rozmaitego pochodzenia, następnie zasymilowani etnicznie przez Białorusinów, nie tylko rozmawiali między sobą po białorusku, lecz także używali języka białoruskiego jako liturgicznego w życiu kościelnem (w meczetach). Pozostała z owych czasów pokaźna literatura religijna muzułmańska w języku białoruskim, jednak nie literackim, lecz duchownym.

Żydzi pierwotnie przybywali do Białorusi ze Wschodu i posługiwali się językami krajów, z których przybywali. Później jednak przyjęli język białoruski i nawet w nim pisali. Zachowały się przekłady z XV w. na język białoruski Starego Testamentu, dokonane przez Żydów i zastosowane do użytku w synagogach oraz inne utwory, np. znaczna ilość żydowskich pieśni religijnych.

W starobiałoruskim języku literackim używano pisowni cerkiewno - słowiańskiej. Pisownię tę odziedziczył język białoruski z okresu poprzedniego, kiedy Białorusini pisali tylko po cerkiewno-słowiańsku.

Pomału dokonywano w tej pisowni wyłomu, przystosowując ją w znacznej mierze do wymowy białoruskiej. Po licznych zmianach pisownia ta w połowie XVI w. stała się właściwie białoruską, aczkolwiek bardzo niedoskonałą.

Nazwa starobiałoruskiego języka literackiego była inna, niż obecnie, wymowa zaś nie była jednakowa na całym obszarze jego rozpowszechnienia. Białorusini nazywali go zawsze „ruskim". Również Ukraińcy nazywali białoruski język literacki „ruskim" i uważali go za swój własny. Wyrażał się w tem asymilacyjny wpływ białoruski. To samo należy powiedzieć o wykształconej warstwie litewskiej. Inteligencja litewska, czytając po białorusku, wymawiała zupełnie tak, jak Białorusini. Ukraińcy częściowo wymawiali po białorusku, częściowo po ukraińsku. Z tego powodu dla Ukraińca język ludowy białoruski i literacki „ruski" nie był tym samym językiem. Ludowy język białoruski Ukraińcy nazywali litewskim. Polacy zwykle język białoruski — literacki i ludowy — nazywali ruskim i tylko czasem litewskim. Natomiast w Moskwie język białoruski, zarówno literacki, jak i ludowy, zwany był litewskim. Nadmienić należy, że z punktu widzenia narodowego Białorusini w tym okresie nazywali siebie Litwinami, tak również byli zwani przez swych sąsiadów, natomiast z punktu widzenia wyznaniowego Białorusini obrządku wschodniego byli zwani zawsze Rusinami.

Muzułmanie białoruscy pisali swe księgi religijne alfabetem arabskim, pisząc zaś w białoruskim języku ludowym nie mieli ustalonej pisowni, pisali bowiem fonetycznie według miejscowej wymowy poszczególnych autorów. Białorusini - chrześcijanie, język, którym się posługiwali, nazywali ruskim.

UPADEK JĘZYKA LITERACKIEGO

Starobiałoruski język literacki był państwowym w Wielkiem Księstwie Litewskiem do końca XVII w. (do roku 1697), literackim zaś pozostał także w stuleciu XVIII. Ale upadek jego rozpoczął się już w końcu XVI w. Najsamprzód uległ skażeniu na obszarze ukraińskim po unji lubelskiej 1569 r., gdyż po odejściu Ukrainy do Korony został oderwany od swego pnia macierzystego w Białorusi. W stanie jeszcze większego upadku pozostawał ten język na Ukrainie w stuleciu następnem, wówczas, gdy na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego, chociaż chylił się również ku upadkowi, pozostawał jeszcze w stanie stosunkowo niezłym, zwłaszcza w utworach oryginalnych. Jednak w XVIII w. również na obszarze macierzystym język ten całkowicie zanikł. Nastąpiło to wskutek upadku politycznego i kulturalnego narodu białoruskiego.

JĘZYK LUDOWY

Jakiż był los w tym okresie białoruskiego języka ludowego? I tu on był wspólny z losem narodu i dlatego podobny do losu języka literackiego. Wiemy już, jak ogromny obszar zajmował język ludowy białoruski w wiekach IX—XV. Za Witolda cały ten obszar znajdował się w jednem państwie (Wielkie Księstwo Litewskie), podlegała mu bowiem nawet Pskowszczyzna. Później jednak ogromna większość Pskowszczyzny została utracona i podlegała odtąd asymilacyjnemu wpływowi najpierw Wielkiego Nowogrodu, następnie zaś Moskwy. Jagiellonowie zajęci byli polityką na zachodzie, niedostatecznie więc zwracali uwagę na granice wschodnie swego państwa. To umożliwiło Moskwie powoli, lecz systematycznie, odrywać na razie ziemie wiatyckie od Wielkiego Księstwa Litewskiego, później zaś przyszła kolej na część ziem krywickich na wschodzie (Wiaźma i in.), a nawet siewierskich (Putywl, Trubczewsk i in.). Odrywane częściami ziemie te pod centralistycznym wpływem Moskwy ulegały rusyfikacji. W XIX w. ziemie wiatyckie były już zrusyfikowane całkowicie, pozostały tylko liczne ślady w języku, świadczące o ich pierwotnej białoruskości. Wschodnie części gwar krywickich i siewierskich zachowały swój charakter białoruski, lecz uległy nawarstwieniu mowy rosyjskiej, tworząc w ten sposób, jak nazywają rosyjscy filologowie, gwary przejściowe o podłożu białoruskiem i późniejszem nawarstwieniu rosyjskiem. Granica tych gwar z gwarami rosyjskiemi przebiega obecnie na wschodniej granicy b. gubernji smoleńskiej, oraz odcina do obszaru białoruskiego większą część b. gubernji kałuskiej. W podobnym stanie znajdują się gwary ziemi pskowskiej i części twerskiej.

Na zachodzie po unji lubelskiej odpadł na rzecz Polski („Korony") nieznaczny skrawek ziem białoruskich. Dlatego pod wpływem polskim granica języka białoruskiego cofnęła się nieco ku wschodowi, na resztę zaś ziem białoruskich Korony (powiaty białostocki, augustowski) język polski wywarł również pewien wpływ.

Podczas najścia Tatarów w XIII w. Białorusini siewierzańscy na południu od Desny częściowo cofnęli się ku północy, częściowo zaś zostali wyniszczeni. W czasie późniejszym, w XVII w. obszar ich został zajęty przez kolonizację ukraińską z prawego brzegu Dniepru. Podczas hetmańszczyzny ukraińskiej na Zadnieprzu mowa części Siewierzan, zajmujących obszar bliższy od Desny z południa, a nawet częściowo na północ od Desny, uległa w znacznym stopniu wpływom języka ukraińskiego, tworząc gwary przejściowe. Na obszarze siewierskim czysty język białoruski pozostał w powiecie horodnieńskim, w części nowogródsiewierskiego, w starodubskim, nowozybkowskim, mhlińskim, suraskim i w części trubczewskiego.

W XVII w., podczas wojen kozackich język ukraiński wywarł pewien wpływ na białoruskie gwary poleskie. Wpływ ten powtórzył się w XIX w., wywierał go odrodzeniowy ruch ukraiński za pośrednictwem przyjeżdżających z Ukrainy wędrownych chórów, teatru oraz szerzonych zbiorów ukraińskich pieśni ludowych, odrodzenie bowiem ukraińskie rozpoczęło się o wiele wcześniej od białoruskiego. Wpływy ukraińskie przynosili również robotnicy białoruscy, wyjeżdżający do kopalń Zagłębia Donieckiego i innych ukraińskich miejscowości.

Przedstawiłem straty „poziome", jakie poniósł język białoruski na swych rozległych „kresach". Lecz w XVII—XVIII w., a nawet XIX poniósł on również dotkliwe straty „pionowe". Przestała nim bowiem mówić najpierw magnaterja białoruska, następnie również wielka szlachta. Przy języku białoruskim pozostało włościaństwo, mieszczaństwo i szlachta zagrodowa; ta szlachta zagrodowa w XIX i XX w. coraz bardziej polonizowała się (szlachta katolicka), bądź rusyfikowała (prawosławna). W XVII w. pod wpływem emigracji na Białoruś Żydów niemieckich został wyparty język białoruski ze środowiska żydowskiego w Białorusi. Zastąpił go język, powstały u Żydów na gruncie języka niemieckiego. Odtąd Żydzi białoruscy posługują się białoruszczyzną tylko w stosunkach z Białorusinami.

ODRODZENIE

W XIX w., a nawet w końcu XVIII dawny białoruski język literacki był już w zapomnieniu. Dlatego w pierwszem stadjum odrodzenia narodowego pisarze białoruscy nie mogli czerpać z jego wiekowych zasobów; pisali językiem ludowym. Pomimo usiłowań nadania mowie cech ogólno-białoruskich, była to narazie lokalna mowa białoruska miejscowości, z których pochodzili poszczególni autorzy. Dopiero w początku XX w. wraz ze wzrostem piśmiennictwa białoruskiego powstaje nowy, białoruski język literacki. Podłożem jego stały się gwary zachodnie narzecza środkowo-białoruskiego z domieszką pewnych właściwości białoruskich gwar południowo-zachodnich. Podłożem starobiałoruskiego języka literackiego było to samo narzecze środkowe, tylko w swych gwarach wschodnich.

Nie jest prawdą, że normy języka literackiego wytwarza wyłącznie literatura. Tak się dzieje wtedy, jeżeli, jak to było w Rosji, stosunek społeczeństwa do tworzącego się języka literackiego jest bierny. W wypadku odwrotnym, w kształtowaniu się języka literackiego mniejszy lub większy udział bierze czynnik społeczny i naukowy. Np. w Czechach i Litwie dwa te czynniki bezwarunkowo przeważały. Czynnik naukowy i społeczny zawsze dominuje tam, gdzie język narodowy przeżył upadek i uległ w mniejszym lub większym stopniu wpływom języków obcych. Na gruncie białoruskim rola czynnika naukowego i społecznego była nie mniejsza, niż literackiego.

Już w XIX w. między autorami białoruskimi **(Bohuszewicz-Obuchowicz)**, toczy się spór o to, jaki ma być białoruski język literacki. Lecz naogół nawet w początku XIX w. pisarze białoruscy niezbyt troszczyli się o wyrobienie biełoruskiego języka literackiego. Jeżeli nie mówić o mniejszych, to **Konstanty Mickiewicz** (pseudonim **Jakób Kołas**) podobnie jak fotografuje życie i typy, tak również fotografuje i mowę. Bardziej samodzielny był **Jan Łucewicz** (pseudonim **Janka Kupała**), lecz i on nad wyrobieniem języka literackiego bodajże nie pracował. Natomiast dużo starań dokładał poeta-emigrant, wychowany w Rosji, **Maksym Bohdanowicz**, ponieważ jednak nie znał języka ludowego, wpływu na język literacki nie wywarł żadnego. Język jego utworów, pomimo doskonałej formy, jest gorszy od języka innych pisarzy. Inny jest **Maksym Horecki**. Język ludowy swej miejscowości zna on doskonale i troska jego o wyrobienie białoruskiego pozostawiła w nim znaczny ślad.

Naogół przed wojną światową więcej w tej dziedzinie zdziałała publicystyka. Nie można także pominąć milczeniem wpływu mowy korespondentów, którzy ze wszystkich zakątków Białorusi pisali do pism białoruskich.

W czasach powojennych należy z uznaniem odnieść się do starań o kulturę języka literackiego pisarza **Stanisława Hrynkiewicza**, z zawodu lekarza.

Od pewnego czasu bardzo wybitną rolę w wyrobieniu języka literackiego odgrywa w Białorusi Sowieckiej grupa pisarzy z **Kasionkiem** (pseudonim **M. Zarecki**) i **Łyńkowem** na czele. U nas odpowiada im **Eugenjusz Skurka** (pseudonim **Maksim Tank**). Zrozumienie oryginalności języka białoruskiego łączy się u nich z dobrą znajomością języka ludowego, umiejętnością wyzyskania jego bogactw oraz wysokim artyzmem utworów.

Jeśli chodzi o czynniki naukowe i społeczne, biorące udział w kształtowaniu się nowego białoruskiego języka literackiego, należy przedewszystkiem wspomnieć o autorach słowników. Pierwszym nowoczesnym autorem słownika białoruskiego był **Jan Czeczot**, przyjaciel Mickiewicza. W swoim zbiorze ludowym pieśni białoruskich wydanym w Wilnie 1846 r. p. t. „Piosnki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny w mowie ludu krewickiego" umieścił on na kilkudziesięciu stronach słowniczek białoruski. Jest to słowniczek króciutki, ale dobry, czego nie można powiedzieć o rozważaniach gramatycznych autora w przedmowie do tejże książki. Wybitną rolę odegrał duży słownik białorusko-rosyjski **J. Nosowicza z r. 1870.** Zawiera on bogaty materjał, bardzo przydatny dla znającego język białoruski. Pewną rolę odegrały słowniczki „Maskouska-Biełaruski" i „Biełaruska-Maskouski" (oba w Wilnie 1921 r.) braci **M. i H. Horeckich.** Natomiast nieudany jest „Rasijska-Kryuski (Biełaruski) Słounik" **Wacława Łastowskiego**, wydany w Kownie w 1924 r. Autor jest laikiem w językoznawstwie. Zebrany materjał wydał on nienaukowo, w dodatku utrudnił korzystanie z niego przez dodanie od siebie neologizmów. Bezużyteczny jest „Padruczny biełaruska-polski słounik" **B. Druckiego - Podbierezkiego**, wydany w Wilnie w 1929 r. Dużo wad posiada „Biełaruska-Rasijski Słounik" **M. Bajkowa i S. Niekraszewicza**, wydany w Mińsku w 1925 r., jak również wydane tam słowniczki terminologiczne.

Z językoznawców białoruskich najbardziej znany jest **E. Karski.** Pomimo pewnej powierzchowności i tendencyj rusyfikacyjnych jego prac naukowych, znaczenie jego dla nauki języka białoruskiego było duże. Wyraziło się to w podniesieniu w językoznawstwie słowiańskiem znaczenia studjów języka białoruskiego, w wywalczeniu lepszego miejsca dla języka białoruskiego w rodzinie słowiańskiej, przedewszystkiem zaś w uznaniu i obronie białoruskości państwowego i literackiego języka W. Ks. Litewskiego. Lecz Karski wychodził z mitycznej wspólnoty ruskiej i dąży ku nie w swych pracach. Dlatego znaczenie jego w tworzeniu się nowobiałoruskiego języka literackiego było znikome.

Do unormowania właściwości języka literackiego przyczyniła się nieźle praktyczna gramatyka **Bronisława Taraszkiewicza**, wydana pierwszy raz w Wilnie w r. 1918. Szkoda, że autor po ukończeniu studjów uniwersyteckich nie pracował dalej w językoznawstwie.

Znaczenie czysto lokalne posiada mińska gramatyka i pisownia **J. Losika.** Jakiegokolwiek znaczenia pozbawiony jest „Biełaruski prawapis" **R. Ostrowskiego**, wydany w Wilnie.

Z uznaniem natomiast należy ocenić pracę profesora **P. Roztorhujewa**, jak również ludzi, nawet nie specjalistów, pracujących na terenie języka białoruskiego pod jego wskazówkami, jak np. **Polewoja.**

Natomiast ze względu na tendencje rusyfikatorskie wprost szkodliwy jest **Wowk-Lewonowicz.**

Konferencja w Mińsku w 1926 r. w sprawie reformy pisowni (a właściwie i gramatyki normatywnej), pomimo pewnych wad, stała na dobrej drodze, lecz wnioski jej nie mogły być zrealizowane a prace kontynuowane spowodu sprzeciwu Moskwy.

[1]) Obecna granica języka białoruskiego z polskim przebiega od ujścia rzeki Supraśli do Narwi w prostym mniejwięcej kierunku na południe (nie dochodząc do Brześcia, skierowuje się wyraźnie ku wschodowi) i na północ.

MIKOŁAJ SZKIEŁONEK

Białoruś w świetle historjografji

Pragnę pokrótce przedstawić zagadnienie Białorusi w świetle historjografji. Zanim jednak przejdę do właściwego tematu, przynajmniej w kilku zdaniach przedstawię najważniejsze momenty w dziejach narodu białoruskiego, gdyż jedynie na tem tle będą zrozumiałe historjograficzne dociekania białoruskich historyków.

Naród białoruski powstał z następujących wschodnio-słowiańskich plemion: **Krywiczów** (osiadłych nad górną Dźwiną, Dnieprem i Wołgą), **Dryhowiczów** (zajmujących przestrzeń między Prypecią a Dźwiną), **Radzimiczów** (w dorzeczu Soża, dopływu Dniepra), **Wiatyczów** (nad górną Oką) i **Siewieranów** (nad Desną, Sejmem i Sułą). Obszar zajmowany przez Białorusinów obecnie jest mniejszy od obszaru zajmowanego przez wyliczone plemiona, a to wskutek strat, jakie Białorusini ponieśli w przeszłości. Straty te były szczególnie znaczne w Pskowszczyźnie, na wschodzie i Siewierszczyźnie. Można natomiast uważać za rzecz pewną, że granica z narodami bałtyckiemi przesunęła się nieco na korzyść Białorusinów.

Pierwsze historyczne wiadomości o białoruskich plemionach znajdujemy u kijowskiego latopisca; sięgają one drugiej połowy IX w. Wiadomości te są bardzo skąpe, co się tłumaczy tem, że białoruskie latopisy, wywiezione do Moskwy, zaginęły, zaś latopisiec kijowski nie zajmował się bezpośrednio życiem plemion białoruskich, wspominał o nich jedynie przy okazji, w związku z opisywanemi zdarzeniami z historji kijowszczyzny. Toteż dziś dla poznania granic osiedlenia poszczególnych plemion, ich zwyczajów, wierzeń, kultury materjalnej i nawet duchowej, znacznie więcej materjałów dostarczają prace wykopaliskowe z epoki kurhanów, aniżeli świadectwa piśmienne.

U latopisca kijowskiego znajdujemy także wzmiankę o najstarszych grodach plemion białoruskich, jak **Połock**, **Smoleńsk**, **Lubecz**, **Turów**, **Pińsk** i in. Aczkolwiek tenże latopisiec mówi, że każde z tych plemion tworzyło odrębny, twór polityczny (księstwo-włość), to jednak wiadomość ta jest mało prawdopodobna. Historja bowiem zastaje na terytorjum plemion białoruskich trzy wielkie twory polityczne-księstwa (zwane także włościami): połockie, smoleńskie i turowo-pińskie, od których zależały mniejsze co dowodzi, że nie wszystkie plemiona białoruskie utworzyły własne centra polityczne i że np. Wiatycze i Radzimicze weszli do politycznych organizmów, stworzonych przez inne plemiona białoruskie, lub też do zupełnie obcych. Wymienione trzy księstwa nie obejmowały Pskowszczyzny (zamieszkałej przez Siewieranów i częściowo Wiatyczów). Te dwie włości już w zaraniu dziejów narodu białoruskiego oderwały się od centrów białoruskich i weszły w orbitę wpływów centrów obcych: Pskowszczyzna — Wielkiego Nowgorodu, Siewierszczyzna zaś — Kijowa.

Wewnętrzne życie białoruskich włości kształtowało się pod przemożnym wpływem wiecza, w którem brała udział cała wolna ludność. Prerogatywy wiecza były bardzo szerokie. Najsilniejsze były wiecza wielkich miast, jak Połocka, Smoleńska, Mińska, Witebska i in. Wiecze zapraszało księcia i wypędzało go, jeżeli się nie podobał, wypowiadało wojnę i zawierało pokój; było gospodarzem włości. Było ono tak żywotne, że historycy znajdują resztki jego jeszcze w końcu XVIII w. w postaci t. zw. sądów „kopnych". W każdej włości był książę, którego władza ograniczała się głównie do kierownictwa wyprawami wojennemi. Wyprawy z własną drużyną mógł książę przedsiębrać bez zgody wiecza, gdy natomiast wyprawa wymagała zespolenia sił całej włości, konieczna była zgoda wiecza. Najznakomitszymi książętami byli: **Usiesław** w Połocku, **Rostisław** w Smoleńsku.

Chrześcijaństwo zaczęło się szerzyć na Białorusi bardzo wcześnie. Niektórzy historycy cerkiewni twierdzą nawet, że jeszcze przed chrztem Kijowa w 988 r. były tu chrześcijańskie świątynie. Chrześcijaństwo szerzyło się na Białorusi jednak powoli i dłuższy czas współżyło z pogaństwem, aż ostatecznie zwyciężyło. Chrześcijaństwo dało początek piśmiennictwu na Białorusi, na razie wyłącznie cerkiewno-słowiańskiemu, i oświacie. Jako najwcześniejszych reprezentantów tej nowej kultury należy wymienić **Pradsławę z Połocka, Aurama ze Smoleńska** i **Cyryla Turowskiego**.

W sensie politycznym każda włość była całkowicie niezależna od innych. Jednak stosunki handlowe, wspólność pochodzenia, religji, nowej chrześcijańskiej kultury, przedewszystkiem zaś niebezpieczeństwo zewnętrzne pchały poszczególne włości do ściślejszego zespolenia się w jeden organizm państwowy. Istotnie, w drugiej połowie XIII w., w historji Białorusi następują wielkie zmiany. W zachodniej połaci kraju, mianowicie w t. zw. Czarnej Rusi (Nowogródek, Grodno, Słonim, Wołkowysk), powstaje państwo Mindoga ze stolicą w Nowogródku. Był to zarodek przyszłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Już w 1295 r. w stolicy nowego państwa została utworzona niezależna od Kijowa i Moskwy prawosławna metropolja nowogródzka, co miało duże znaczenie dla zespolenia innych włości białoruskich z młodym państwowym organizmem, w którym odrazu zapanowała białoruszczyzna. Jest rzeczą niemożliwą określić, kiedy poszczególne włości weszły w skład nowego państwa. Stwierdzono natomiast, że połączenie włości odbywało się na zasadach szerokiej federacji, które nadawały Wielkiemu Księstwu w okresie jego powstania charakter związku państw, przedewszystkiem dla wspólnej obrony na zewnątrz. Każda włość zachowywała swój ustrój i nawet prawo prowadzenia na własną rękę wojen. Dopiero w okresie panowania Witolda nastąpiło ściślejsze zespolenie poszczególnych włości, a to dzięki specjalnej polityce tego księcia, polegającej na wyznaczaniu do poszczególnych włości zależnych od siebie namiestników. Jednak zasady szerokiego federalizmu w Wielkiem Księstwie Litewskiem pozostały przez cały czas jego istnienia, a „hospodary" księstwa, od czasów Jagiełły będący jednocześnie królami polskimi, pilnie strzegli tych zasad, nie pozwalając na ich naruszenie. Te podstawy ustrojowe Wielkiego Księstwa znalazły swój wyraz za czasów Kazimierza Jagiellończyka w t. zw. przywilejach ziemskich dla poszczególnych włości, które tylko uświęciły istniejący stan.

Nie trzeba chyba szczególnie podkreślać faktu ogólnie znanego, że 9/10 obszaru księstwa stanowiły ziemie białoruskie, że w księstwie panował język białoruski jako urzędowy, białoruskie zwyczaje, kultura. Sprawia to, że nie tylko historycy białoruscy uważają Wielkie Księstwo Litewskie za białoruskie w jego istocie.

Nie będziemy dalej się zatrzymywać nad dziejami Wielkiego Księstwa, gdyż są one bardziej znane szerszemu ogółowi, przejdziemy do właściwego tematu.

Historjografja białoruska jest jeszcze bardzo młoda, jakkolwiek prac historycznych, dotyczących Białorusi jest stosunkowo dużo. Są to przeważnie prace historyków polskich i rosyjskich; prace historyków polskich dotyczą wyłącznie Wielkiego Księstwa, nie zajmują ich natomiast prawie zupełnie wcześniejsze dzieje białoruskie.

Mówiąc o pracach historyków polskich i rosyjskich, z przykrością należy stwierdzić, że historycy ci, z nielicznemi wyjątkami, dochodzą w swych badaniach do wręcz przeciwnych wniosków, których pogodzić w żaden sposób nie można. Gdy bowiem historycy rosyjscy uważają, że Wielkie Księstwo Litewskie było w istocie swej państwem „ruskiem", historycy polscy kategorycznie temu zaprzeczają i twierdzą, że Wielkie Księstwo było państwem „litewskiem" nie tylko z nazwy, lecz i z etnograficznego punktu widzenia, gdyż element etnograficznie litewski (Żmudź i Auksztota), przeważał słaby element „ruski". Skąd pochodzi ta zasadnicza rozbieżność i dlaczego poglądy historyków dzielą się według ich narodowości? Fakt ten tłumaczy się tendencjami natury politycznej, chęcią udowodnienia przez każdą stronę swych praw do spadku po Wielkiem Księstwie. Gdy bowiem historycy rosyjscy, wychodząc z założenia istnienia jednego narodu rosyjskiego, obejmującego Rosjan, Białorusinów i Ukraińców, i opierając się na oczywistych faktach panowania białoruszczyzny w Wielkiem Księstwie Litewskiem, twierdzą, że było to państwo „ruskie" w sensie „rosyjskie" lub „moskiewskie", historycy polscy, uważając etnograficzny element litewski za bliższy Polsce kulturalnie i religijnie, starają się udowodnić jego przewagę. Nikt z tych historyków nie tylko nie wspomina o Białorusinach jako odrębnym narodzie i nie rozpatruje dziejów Wielkiego Księstwa z tego punktu widzenia, lecz zgóry zwalcza wszelką myśl o tem, jakgdyby Białorusinów w Wielkiem Księstwie wogóle nie było. Historycy polscy i rosyjscy posługują się np uporczywie terminem „ruski", nie różniczkując tego pojęcia, jakkolwiek wiedzą, że termin ten stosował się do Białorusinów i Ukraińców, których narodowa odrębność w świetle badań wyklarowała się już w VIII w. Gdyby przyjęto to rozróżnienie, mnóstwo ciemnych momentów w historji Wielkiego Księstwa dałoby się łatwo wyjaśnić i niepotrzebne byłyby rozmaite misterne hipotezy, pozbawione realnego gruntu.

Właściwa historjografja białoruska jest bardzo młoda. Odkąd zjawiła się możliwość białoruskiego druku i nastąpił wzrost uświadomienia narodowego (po r. 1905), rozpoczęły się próby Białorusinów skreślenia dziejów własnego narodu. Były to jednak próby bardzo nieudolne. Gdy się czyta pierwsze zarysy dziejów narodu białoruskiego (np. Własta, Ihnatowskiego), nabiera się wrażenia, że historycy ci byli przytłoczeni olbrzymim materjałem źródłowym (szczególnie, gdy chodzi o dzieje Wielkiego Księstwa), jak również koncepcjami historyków obcych. Toteż wobec tych danych pierwsi historycy białoruscy byli zupełnie bezradni. Nie zdobyli się oni na syntetyczne ujęcie tych dziejów, np. przez opracowanie fundamentów podziału dziejów Białorusi na okresy. Stan taki trwał do roku 1918; od daty tej można dopiero poważnie mówić o historjografji Białorusi. Rok 1918 jest w historji Białorusi pod każdym względem przełomowy. 25 marca 1918 r. Rada Republiki Białoruskiej ogłosiła w Mińsku niepodległość Białorusi; akt ten, aczkolwiek nie został urzeczywistniony, wycisnął jednak piętno na całym powojennym ruchu białoruskim, w szczególności pchnął na nowe tory historjografję białoruską. Hasło niepodległości zmusiło historyków białoruskich do energicznych badań nad przeszłością, do szukania okresów niezależnego życia narodu i upadku. Stworzyło to nową koncepcję dla syntetycznego ujęcia historji Białorusi. Gdy bowiem przedwojenni historycy traktowali dzieje narodu jako mechaniczne połączenie okresów **połockiego, litewskiego, polskiego** i **rosyjskiego**, historycy obecni odrzucają ten pogląd i zapatrują się na życie narodu jako organicznej całości. Opierając się na faktach, które wywoływały zmiany w życiu tego organizmu narodowego jako całości, utrwala się dziś w historjografji białoruskiej podział dziejów narodu na następujące trzy okresy: 1) **okres niezależnych państw** (włości) — od początku dziejów i do drugiej połowy XIII wieku; 2) **okres jednolitej państwowości** od połowy XIII wieku do końca XVII (symboliczną datą końcową tego okresu jest rok 1697, w którym język białoruski oficjalnie został zastąpiony polskim); i 3) **okres upadku białoruskiej państwowości** — od końca XVII w. do ostatnich czasów.

Mówiąc o rozwoju nowej, białoruskiej historjografji, mamy na względzie przedewszystkiem prace historyków mińskich, zgrupowanych przeważnie w sekcji historji Białoruskiej Akademji Nauk, jakkolwiek i w Wilnie ukazują się wcale poważne prace. Jeżeli chodzi o Mińsk, mamy na myśli przedewszystkiem okres do 1928/30 r. Dorobek historyków białoruskich w Mińsku jest wcale pokaźny. Nazwiska prof. **Downar-Zapolskiego, Piczety, Drużczyca, Sierbowa, Szczekocichina, Dowgiałły** i in. są znane jako wybitnych historyków białoruskich. Archeologja Białorusi, jako nauka pomocnicza dla historji, została także postawiona na wysokim poziomie dzięki pracom licznych białoruskich archeologów, wśród których szczególnie zasługują na uwagę prace **Polikarpowicza, Laudańskiego, Sierbowa, Kowaleni, Ryniewskiego, Szutowa, Ułaszczyka, Debca, Dubińskiego, Tarasienki** i in. Dzięki pracom archeologów białoruskich wyjaśniono dużo momentów z początkowych dziejów Białorusi (należy zaznaczyć, że prace te stwierdziły istnienie na Białorusi człowieka paleolitycznego, co doniedawna było rzeczą sporną).

Historykom białoruskim są oczywiście znane sprzeczne wyniki badań nad dziejami Wielkiego Księstwa Litewskiego polskich i rosyjskich historyków. Poddają oni te wyniki naukowej krytyce i właśnie wspomniana sprzeczność znakomicie ułatwia tę krytykę. Tempo jej jest jednak zbyt powolne, co da się wytłumaczyć powagą stawianego zadania. Ale już dziś można podsumować wyniki krytyki dotychczasowych poglądów, szczególnie, jeśli chodzi o historję Wielkiego Księstwa Litewskiego. Sprowadzają się one do tezy, że Wielkie Księstwo było państwem przedewszystkiem białoruskiem. Studja nad genezą tego państwa zahaczają o t. zw. „teorję litewskiej ekspansji" na ziemie białoruskie, która wyjaśnia powstanie Wielkiego Księstwa, jako wynik podbojów ziem białoruskich przez etnograficzny element litewski. Wprawdzie teorja ta nigdy nie cieszyła się ogólnem uznaniem badaczy Wielkiego Księstwa, a to dlatego, że źródła historyczne jej nie uzasadniają, niemniej jednak była ona z rozmaitych powodów chętnie stosowana przez większość historyków obcych. Rewizja tej teorji przez historyków białoruskich prowadzona jest stopniowo, z wielką ostrożnością i gruntownie, czego wymaga zresztą i powaga zagadnienia. Niedługo już wypadnie czekać na specjalną monografję w tym przedmiocie, albowiem stan dotychczasowych badań, zmierzających do obalenia tej hipotezy, całkowicie pozwala na jej opracowanie.

Przedstawiony tu rozwój badań historycznych pozwala stwierdzić, że historjografja Białorusi postawiona została na trwałych fundamentach naukowych, poziom zaś prac nie ustępuje poziomowi badań polskich i rosyjskich historyków nad ich własną historją. Jeżeli przyjmiemy za słuszne zdanie niektórych historyków, że o świadomości narodu świadczy stan jego zainteresowania własną historją, to należy przyjść do wniosku, że dzisiejsza historjografja białoruska jest dobrym znakiem. Jest to dorobek stosunkowo niewielki, lecz wcale poważny, którego już żaden badacz ziem białoruskich ominąć nie może i nie omija.

Oczywiście, wywody historyków białoruskich spotykają się z krytyką zainteresowanych badaczy. Poważnie mówić można jednak tylko o krytyce polskiej. Historyków polskich razi wprawdzie używany przez Białorusinów termin „białoruski" we wszystkich przypadkach w odniesieniu do przeszłości Wielkiego Księstwa, lecz stwierdzić należy, że merytorycznych zarzutów krytyka polska omal nie podnosi. Świadczy to niewątpliwie, że badania historyków białoruskich są na dobrej drodze.

Na zakończenie należy zaznaczyć, że aczkolwiek powyższe rozważania dają obraz pomyślnego rozwoju białoruskiej historjografji, istniejącej, nawiasem mówiąc, w nadwyraz ciężkich warunkach, to jednak mimo wszystko Białorusini dotychczas nie mają należytego podręcznika historji. Wygląda to na paradoks, lecz tylko pozornie, i jest rzeczą zupełnie zrozumiałą. Zdobyć się na dobry podręcznik historji można dopiero wówczas, gdy właściwe tematy zostaną opracowane w monografjach. Opracowania monograficzne poszczególnych zagadnień pochłaniają narazie uwagę białoruskich historyków. Kościec jednak dla przyszłego podręcznika historji Białorusi w tych pracach monograficznych zarysowuje się coraz widoczniej, a więc i na ukazanie się dobrego podręcznika historji Białorusi długo czekać chyba nie wypadnie.

Wreszcie sądzę, że i moja skromna praca w tej dziedzinie przyczyniła się nieco do kultury białoruskiego języka literackiego.

Czynnik naukowy i społeczny podały sobie ręce na odbywających się w ciągu ostatnich paru lat w Wilnie wspólnych zebraniach, poświęconych czystości białoruskiego języka literackiego. W zebraniach tych uczestniczą ci Białorusini zamieszkali w Wilnie, którzy w ten lub w inny sposób wywierają wpływ na kształtowanie się białoruskiego języka literackiego, a więc językoznawcy, pisarze, publicyści i t.p. Wnioski zebrań zostały narazie częściowo wydane w broszurze „Jak prawilna hawaryć i pisać pabiełarusku" (Wilno, 1937).

Należy stwierdzić, że nowy białoruski język literacki nie tylko istnieje, lecz rozwija się, doskonali, a niekiedy jest zadziwiająco oryginalny, bogaty i piękny. Toteż niema wątpliwości, że przezwycięży on wszelkie przeszkody, rzucane mu często przemocą na drodze.

Jeszcze parę słów o obecnym białoruskim języku ludowym. Wraz z uświadomieniem narodowem ludność białoruska nie tylko kocha język, lecz i szanuje go. Dlatego staje się on bardziej odporny na wpływy asymilacyjne, a często jest wprost nieprzezwyciężony, pomimo, że plany asymilacyjne stosowane są bezwzględnie, przemocą.

Jan Stankiewicz

MAKSIM TANK

PRZEMINĄ LATA

Przeminą lata pracy i wydarzeń
i czarny zetrą już niedoli ślad
i baśń przeszłości nad cichym cmentarzem
opowie może młodym sosnom wiatr.

Tak samo kiedyś na wyraj wyruszy
wśród niw wiosennych dzikich gęsi sznur
i drogi mej łapcianej Białorusi
kołysać będzie nowych pieśni chór.

Zadrzemie wieczór baśnią starej matki
w chłodnawej rosie na listewkach drzew,
na niebie sinem, nieskończonem, gładkiem
noc hojna zacznie łez gwiaździstych siew.

I ja z dróg wrócę tu o innej duszy,
choć mnie nie zegnie lat ponurych bieg,
i pieśni wszystkie oddam Białorusi
i młodym sosnom u rozlewu rzek.

NAD WODĄ

Na doki deszcz jak sadza sypie,
na brzegu kręcą się turyści,
a ognie się zerwawszy z witryn
po rzece płyną zeschłym liściem.

Już parostatki wnet zadymią,
wyruszą w drogę chwytać radość
i ja bym chciał odwiedzić z nimi
jak łowca przygód Eldorado,

gdzie chór słowików, nie baranów
swe dźwięczne pieśni ciągle śpiewa;
nie paragrafy, lecz banany
widnieją na wyniosłych drzewach;

gdzie nie urządza nikt obławy
dniem, nocą — po dwadzieścia razy,
gdzie poeci mają prawo
śmiać się i deptać ulic głazy.

LIŚCIE KASZTANÓW

Za szarym gnącym się parkanem
skrzypiący piach wilgotnych dróg,
z kasztana spada liść miedziany
na żółtą ziemię do twych nóg.

Rękoma chcesz go idąc złowić,
schwytawszy puścić: wiatrom służ —
Nie szumieć więcej ci w dąbrowie,
wiosennych szmerów nie pić już.

Lecz któż mi smęcić się dziś każe,
gdy ścieżki kuszą, w dal chcą nieść,
gdy na szum liści w mgły oparze
odkrzyknie się ma gromka pieśń;

gdy tak się pragnie śmiać ogromnie,
że słyszysz, widzisz, możesz iść,
gdy cicho sypie się na dłonie
za liściem kasztanowy liść.

przełożył K. A. Jaworski

ANTONI NOWINA

Współczesna dramaturgja białoruska

Cechą charakterystyczną dramaturgji białoruskiej XIX w. był dydaktyzm: autorom chodziło przedewszystkiem o to, by dostarczać teatrowi ludowemu utworów umoralniających, wywierających wpływ polityczno-społeczny na ludność wiejską, mianowicie: łagodzenie odwiecznego antagonizmu między wsią białoruską a polskim dworem. Jest to również cecha charakterystyczna twórczości najwybitniejszego dramatopisarza białoruskiego z połowy XIX w., **W. Dunin-Marcinkiewicza.** Od podobnej tendencji nie jest wolny i jeden z najbardziej utalentowanych ideologicznych jego następców — **Jadwihin Sz. (Antoni Lewicki),** piszący na przełomie XIX i XX w.

Głęboki przełom, jaki się zaznaczył w literaturze białoruskiej na początku XX w. (lud tworzy sam dla siebie!), odbił się i w dramaturgji białoruskiej. Zamiast dawniejszego idealizowania — dalekiego zresztą od prawdy! — „dobrych panów“, zaczyna występować ostra krytyka tej sfery i idealizowanie chłopa, szczególniej — bojownika o sprawę ludu. Te nowe cechy pojawiają się u **Karusia Kahanca (Kazimierza Kostrowickiego)** — w komedji „Modny szlachciuk“. W tymże duchu pisze swój pierwszy utwór dla sceny (p. t. „Paulinka“) **Janka Kupała.**

W następnych utworach dramatycznych daje Kupała nader ciekawy obraz budzenia się idei narodowo-wyzwoleńczej i społecznej w masach białoruskich. Jeśli w „Paulince“ praca ideowa pioniera odrodzenia nie znajduje jeszcze zrozumienia u ludności wiejskiej i kończy się dlań katastrofą, to w następnym utworze — jednoaktówce „Na papasie“ (1910) włościanie są już tak uświadomieni, że ukrywają ściganego przez policję rosyjską agitatora, w dramacie zaś „Raskidanaje hniazdo“ (1913) biorą czynny udział w walce rewolucyjnej. Głównym tematem ostatniego utworu jest konflikt podwójny — osobisty i społeczny — na tle miłości dziewczyny wiejskiej do przedstawiciela wrogiej społecznie klasy, panicza ze dworu.

Nowa poezja białoruska jest zasadniczo realistyczna. Odzwierciedla ona prawdziwe życie ludu — z dodatniemi i ujemnemi jego rysami. To samo, chociaż nie odrazu, następuje i w dramaturgji białoruskiej. Janka Kupała wprowadza jeszcze do swych utworów przedwojennych elementy symboliczne (dwa poematy dramatyczne: „Adwiecznaja pieśnia“, 1908 r. i „Son na Kurhanie“, 1910 r.), ale już utwory dramatyczne **Kołasa** („Zabastouszczyki“, „Antoś Łata“), **Ciszki Hartnego** („Na chwalach żyćcia“), **Alberta Pawłowicza** („Wasilki“), **Audzieja** („Nia rozumam ściamiu, a sercam“), piszących przed wojną światową, są typowo realistyczne. Z tej czwórki pierwsi dwaj wysuwają na czoło konflikty narodowe i społeczne; dwaj ostatni ograniczają się do konfliktów osobistych: Pawłowicz — w rodzinie mieszczańskiej na tle „trójkąta małżeńskiego“, Audziej — w rodzinie chłopskiej, w której wola upartego ojca przeciwstawia się szczęściu dwojga młodych.

Nowy repertuar, bardziej zajmujący niż dawny, marcinkiewiczowski, przyczynił się bardzo do rozwoju teatru białoruskiego. Oprócz utworów oryginalnych zdarzają się przeróbki i przekłady z Orzeszkowej, Kropiwnickiego, Czechowa i in. Nowy teatr cieszy się dużą popularnością. Z takich ośrodków ruchu odrodzeniowego, jak Wilno, i Mińsk, idzie do miasteczek i wiosek białoruskich. Od 1910 r. dzięki niezmordowanym działaczom w tej dziedzinie, **Al. Burbisowi i J. Bujnickiemu,** obok zespołów dramatycznych w miastach powstaje specjalna organizacja teatru objazdowego — łącznie z chórem i baletem, która obsługuje prowincję. Teatr białoruski w tym okresie staje się poważnym czynnikiem ruchu odrodzeniowego i wyraża świadomie cele narodowe.

*

Wojna światowa odbiła się ujemnie na rozwoju teatru białoruskiego. Białoruś została przecięta przez front wojenny na dwie części. Przeszło miljon Białorusinów wygnano z zachodnich terenów na wschód. Najbardziej czynny element, młodzież, powołano pod broń. A jednak potrzeba teatru w języku ojczystym była w społeczeństwie już tak silna, że po upływie niespełna roku od zajęcia Wilna przez okupacyjną armję niemiecką nie tylko została wznowiona dawna praca, lecz i zaznacza się początek nowego okresu. Publiczność teatralna szuka w teatrze białoruskim nie tylko propagandy idei narodowej, lecz i szerszego, **wszechstronniejszego odbicia życia społecznego, rozwiązania palących problemów chwili bieżącej.** A takich problemów okupacja niemiecka stawiała wiele.

W okresie tym występuje po raz pierwszy jako dramatopisarz znany już dawniej społeczeństwu w charakterze aktora i reżysera **Franciszek Ałachnowicz.** Spod jego pióra w ciągu paru lat wychodzą liczne, mniej lub więcej wartościowe utwory sceniczne: „Na Antokoli“, „Szczaśliwy muż“, „Strachi żyćcia“, „Niaskonczanaja drama“, „Kaliś“, „Cieni“, „Dryhwa“, „Pan ministar“ i t. d. Alachnowicz — w przeciwieństwie do poprzedników, przedstawiających życie wiejskie — maluje w swych utworach życie miasta, ściślej — życie mieszczaństwa wileńskiego. Jako świetny znawca tej sfery, z której sam wyszedł, Alachnowicz daje jej nader ujemne świadectwo moralne. Symbolizuje ją tytuł jednej ze sztuk Alachnowicza — „Dryhwa“ („Trzęsawisko“): grzęźnie tu i ginie każda żywsza jednostka, posiadająca wyższe ideały, dążenia społeczne, mające zbudzić społeczeństwo z marazmu.

Zasadniczo i Alachnowicz jest realistą, może nawet z pewną tendencją naturalistyczną. Lecz chwilami znać na nim wpływ dramatycznej twórczości Przybyszewskiego („Cieni“). Tematyka jego jest wielce urozmaicona. Próbował dawać obrazki z życia wiejskiego („Na wioscy“), lecz bez większego powodzenia: jego włościanie i włościanki zbyt są podobni do mieszczan. Lepiej mu się udają inscenizacje legend ludowych („Butrym Niamira“, „Bazyliszk“) oraz utworów poetyckich innych autorów. Świetna znajomość sceny dała mu możność doskonale dostosowywać akcję do jej wymagań. Sztuki Alachnowicza odznaczają się żywością i scenicznością.

Alachnowicz wolny jest od wszelkiej tendencji i nigdy nie moralizuje: daje obrazy z życia tak, jak je widzi, i na tem poprzestaje.

*

Po wybuchu rewolucji lutowej w Rosji zaczyna się wzmagać — na wschodzie od linji frontu wojennego — białoruski ruch narodowy. A jednocześnie i tam — na odcinku scenicznym — widzimy **nowy stosunek do sprawy teatru,** nowe wymagania od sceny białoruskiej. Teatr białoruski w Mińsku, który w owym okresie daje przedstawienia stale trzy razy tygodniowo i zawsze jest przepełniony, staje się **integralną częścią życia intelektualnego miejscowego społeczeństwa białoruskiego.** To znowuż wymaga odpowiedniego repertuaru, który szybko się wzbogaca.

Okres od 1918 do 1927 r. jest, zdaje się, najbogatszy w dziejach rozwoju dramaturgji białoruskiej.

W Mińsku potrzeby nowego repertuaru, odpowiadającego nowym wymaganiom publiczności, zaspokaja początkowo w znacznej mierze **Hałubok,** w jednej osobie aktor, reżyser i autor — może nie tyle utalentowany, co płodny. Stworzony przez niego teatr wędrowny obsługuje w pierwszym rzędzie prowincję, której gust nie jest zbyt wybredny. Teatr miński, w którym podówczas rolę kierowniczą odgrywa artysta dramatyczny **Żdanowicz,** wystawia przeważnie utwory przedwojenne — oryginalne i w przekładach. Ku końcowi okupacji niemieckiej przekrada się z Wilna do Mińska Fr. Alachnowicz — z pełną teką nieznanych jeszcze „minczukom“ utworów własnych.

Po utwierdzeniu się władzy sowieckiej w Mińsku i proklamowaniu Białoruskiej Sowieckiej Socjalistycznej Republiki (B. S. S. R.) zarówno teatr miński — lokalny, jak i wędrowny teatr Hałubka zostały upaństwowione. Odtąd „Pierwszy Państwowy Teatr Białoruski“ w Mińsku, a od roku 1926 takiż „Drugi Państwowy Teatr Białoruski“ w Witebsku, mając zabezpieczony byt materjalny, a początkowo korzystając również z dużej swobody w wyborze sztuk scenicznych, rozwijają się w szybkiem tempie i wzbogacają repertuar nowemi utworami, odpowiadającemi nastrojom społeczeństwa białoruskiego. W okresie do 1927 r. hasłem zasadniczem zarówno pracowników sceny białoruskiej, jak i dramatopisarzy jest **„Sztuka dla sztuki“.** A że i społeczeństwo i świat teatralny żyją podówczas **pełnią życia narodowego,** więc i w twórczości dramatycznej **element narodowy** odgrywa poważną rolę. Teatr miński szturmem zdobywa powszechną sympatję, wystawiając utwór **Kudzielki** „Na Kupalle“. Teatr staje się nie tylko integralną cząstką życia narodowego, lecz i poważnym czynnikiem rozwoju kultury białoruskiej. Na scenie wystawiano utwory historyczne (**Mirowicza** „Maszeka“, „Pański hajduk“, „Kawal wajawoda“, „Kastuś Kalinouski“, **Romanowicza** „Wir“, **Hramyki** „Skarynin syn z Połacka“, **Kupały** „Tutejszyja“), etnograficzne (**Kudzielki** „Na Kupalle“, „Wiasielle“), psychologiczne, mistyczne, symboliczne (**Szaszalewicza** „Zmrok“ i „Apramietnaja“, „Polski Żyd“, „U lipniowuju nocz“, „Himn pracy“, **Alachnowicza** „Cieni“, **Kupały** „Raskidanaje hniazdo“ i t. d.). Sporo wartościowych sztuk wyszło spod pióra utalentowanego reżysera i autora **Mirowicza.** Przełożono dla teatru białoruskiego wiele arcydzieł literatury światowej (Eurypidesa, Szekspira, Moljera, Beaumarchais, ze współczesnych — Żuławskiego „Eros i Psyche“, Wolskiego libretto do opery „Halka“). Wystawiono operę „Rusałka“, balet „Walpurgiewa nocz“.

Dla nas, mieszkańców Zachodu, bliższe zaznajomienie się z nowemi utworami, które weszły w omawianym okresie do repertuaru teatrów białoruskich w B. S. S. R., jest niemożliwe, trudno więc je omawiać.

Teatr białoruski na wschodzie Białorusi zdobywał sympatje mas nie tylko treścią granych utworów, lecz i wysokim poziomem wystaw scenicznych. Jest to rzecz naturalna, gdyż wszystkie zdobycze techniki teatralnej Moskwy i Petersburga natychmiast były przenoszone do Mińska. Jednocześnie przybywały nowe młode siły ze studio moskiewskiego, dokąd podążali białoruscy adepci i adeptki sztuki scenicznej. Wysokie walory artystyczne teatru białoruskiego łącznie z odpowiadającą zapotrzebowaniom społeczeństwa treścią zadecydowały o tryumfach tego teatru wszędzie, gdzie się ukazywał. Stwierdzali to zgodnie wszyscy recenzenci — zarówno białoruscy, jak i obcy.

Po roku 1927 ukazały się tam m. in. takie utwory: **Kurdzina** „Miżburje“, **Mirowicza** „Zapiajuć wieraciony“, **Ramanowicza** „Most“, **Iljińskiego** „Na pradwieśni“, **Rozdnowa** „Prostyje sercy“ (komedja muzyczna), **Hramyki** „Kala terasy“, **Hłoby** „Astap“, **R. Kobieca** „Huta“, **Wiszniewskiego** „Pierszaja konnaja“, **Staszewskiego** „Wichor“. Od 1936 r. Wystawiali m. in. **Kawal** „Kastrycznik na Biełarusi“, **Samujlonak** „Buduczynia“, **M. Zarecki** „Dubrouski“, **J. Kołas** „Wajna wajnie“ i „U puszczy Paleśsia“, **Klimkowicz** „Kaciaryna Żarnasiek“, **Krapiwa** „Partyzany“, **Szninin** i **bracia Turowie** „Wocznaja stauka“, **Z. Biadula** „Saławiej“.

Białorusini w Z. S. R. R. posiadają obecnie trzy teatry, stojące na wysokim poziomie artystycznym.

Do najnowszych zdobyczy teatru białoruskiego należy zaliczyć dwie oryginalne opery: **M. Czarota** „Na Kupalle“ (**z muzyką Cikockiego i Terrawskiego**) i **P. Brouki** „Michaś Podhorny (**z muzyką Cikockiego**) oraz pierwszy oryginalny białoruski balet „Saławiej“ (libretto **Biaduli, muzyka Krysznera**).

*

Niezwykle ciężkie warunki dla teatru białoruskiego w Polsce wstrzymały całkowicie jego działalność, a co zatem idzie — i rozwój na naszym terenie dramaturgji białoruskiej. Dziś w Polsce niema sceny białoruskiej.

FRANCISZEK OLECHNOWICZ

U KOLEBKI TEATRU BIAŁORUSKIEGO

Kto wie, czy w pewnych okolicznościach pogańskie święto ludowe na cześć bogini Kupały (dzisiejsze „sobótki“ w noc świętojańską), nie stałoby się dla narodzin białoruskiego teatru tem, czem były igrzyska na cześć Dionizosa w Grecji starożytnej. W białoruskich świętach pogańskich były też zaczątki twórczości dramatycznej, nie osiągnęły one jednak formy teatralnej. Lecz z tego, co jeszcze gdzieniegdzie przechowało się w pieśniach i zabawach, z tego, co we wczesnem średniowieczu produkowali skomorochowie, ówcześni zawodowi artyści, można wywnioskować, że i w narodzie białoruskim głęboko tkwiła potrzeba teatru. Słowianie — powiada Piotr Biezsonow, uczony rosyjski — w życiu swem nie dorośli do pełni dojrzałości w tym stopniu, jak kiedyś przepojeni poczuciem artystycznem Grecy. Z jednej strony surowy klimat i nieurodzajność gleby, z drugiej — chrześcijaństwo, które dawnym pogańskim świętom ludowym i związanym z niemi zabawom potrafiło dać nowy wyraz — wstrzymały normalny rozwój teatru.

Aktorami i artystami od zamierzchłych czasów i niemal do połowy XVII w. byli skomorochowie. Stali się nawet pionierami literatury pięknej, odpowiadającej ówczesnym potrzebom i smakowi artystycznemu; jeśli sami nie byli poetami, to przechowywali wiernie ludową twórczość poetycką. Oni przechowywali narodowy epos, byli twórcami sceny ludowej, interpretatorami muzyki ludowej. Na książęcych i bojarskich bankietach byli zawsze mile widziani. Lecz cieszyli się powodzeniem nie tylko na dworach arystokracji. Na ulicach, na placach publicznych, na polach produkowali się przed szarą masą ludu „pospolitego“.

Duchowieństwo protestowało przeciw temu, widząc w wyczynach skomoroszych poczynania czarta. W istocie repertuar ten często obrażał poczucia skromności i przyzwoitości. Bohema, wędrująca z miejsca na miejsce, zdobywająca sobie chleb powszedni swą „sztuką“, przystosowywała się do smaku publiczności; humor odpowiadał duchowi i nastrojowi słuchaczów.

Walka duchowieństwa ze skomorochami początkowo nie miała poparcia władzy świeckiej, zaostrzyła się jednak później i wkońcu szereg dekretów usiłuje zapobiec „grzesznej, djabelskiej“ ich działalności. Około połowy XVII w. znikają zupełnie wędrowni skomorochowie.

W końcu XV w. w literaturze zachodnio-europejskiej pojawia się nowa forma twórczości dramatycznej, rozwijająca się w murach szkolnych, t. zw. dramat szkolny. Gościł on również w gęsto rozsianych w Polsce i na Białorusi kollegjach jezuickich. Jezuici zorganizowali około 29 teatrów. W Wilnie przedstawienia szkolne organizowane od 1574 r., w Pińsku od 1662 r., w Nowogródku od 1681 r., w Mińsku od 1692 r., Słucku od 1715 r., w Witebsku od 1766 r., w Słonimie — od 1769 r.

Treści dla tych dramatów dostarczała biblja, żywoty świętych, legendy i epoka klasyczna. Pisano je w języku łacińskim; miało to znaczenie praktyczne. W formie dialogowej wychowankowie łatwiej przyswajali sobie łacinę, a liczba osób, występujących w sztuce, sięgała nieraz 200. Nie było więc obawy, że komuś zabraknie roli.

By dać publiczności możność ubawienia się, a jednocześnie, by wypełnić czas między aktami, gdy za kotarą ustawiano skomplikowane nieraz dekoracje, wystawiano na proscenjum t. zw. intermedja lub interludja. Były to krótkie, żywe, wesołe scenki, w których osobami działającemi byli chłop, cygan, żyd, żołnierz i inni przedstawiciele miejskiego lub wiejskiego proletarjatu. Na treść składały się anegdoty ludowe, różne facecje i t. p. Intermedja były pisane tym językiem, jakim dana persona przemawiać zwykła w życiu. Chłop, cygan i żyd przemawiają po białorusku, żołnierz zaś jako osoba, mająca styczność z wyższą klasą, a więc już spolonizowana, zgodnie z prawdą przemawiał po polsku. Również po polsku mówi djabeł, jako osoba o szerszym światopoglądzie, bardziej edukowana, a więc również spolonizowana.

W drugiej połowie XVIII w. ks. Kajetan Moraszewski napisał po białorusku „Komedję“, w której osobami działającemi są: Chłop, Żyd, Czort, Pokutnik i in. Był to krok naprzód. Zamiast krótkich scenek — intermedjów, pojawia się utwór dłuższy, napisany barwnym, jędrnym językiem białoruskim, co świadczy, że autor go znał tak samo dobrze, jak i psychikę chłopa.

Wzięta z życia ludu treść intermedjów, ich język i humor przyczyniły się do ich wielkiej popularności. Żacy szkolni, przybywając w miesiącach wakacyjnych do swoich rodzinnych zagród, urządzali przedstawienia, białoruskie intermedja. Te bezpretensjonalnie proste scenki, wyrwane żywcem z życia ludowego, okraszone niewybrednym humorem, z chłopem, przemawiającym ze sceny w swym języku ojczystym w roli głównej, były pierwszemi próbkami białoruskiej literatury dramatycznej.

*

Białoruska batlejka (polskie jasełka), pojawiła się najpierw w Wilnie, potem rozpowszechniła się po całym kraju. Batlejka była świątecznem widowiskiem na gruncie religijnym nie tylko dla dzieci, ale nawet i dla dorosłych, szczególnie na wsi.

Batlejka w swej części świeckiej tak żywo pokazuje różne strony życia ludowego, że zdobyła wielką popularność i była ulubionem widowiskiem ludu przez czas długi.

Do ostatniego polskiego powstania (1863 r.) — pisze Biezsonow — nie było na Białorusi zakątka, gdzie nie widzianoby tej wędrownej szopki, skrzynki starej, przechodzącej z rąk do rąk, poprawianej lub też z wielkim nakładem pracy budowanej nanowo. Nie było wsi, gdzie chociażby raz do roku na Boże Narodzenie nie odbyło się to przedstawienie i tylko stały w ostatnich latach stan wojenny (pisał Biezsonow w 1871 r.), stawia kres tego rodzaju rozrywkom. Najbardziej ulubionym tematem tych scen był chłop w różnych sytuacjach, przeważnie w tragikomicznych stosunkach do pana, do Żyda, z którym „załatwia się“ po swojemu za oszukaństwa lub niezapłacony dług, do doktora i nauczyciela, którzy przedstawieni są jako głuptasy w przeciwstawieniu do prostej, niezepsutej natury włościanina, do żony, którą karze za zdradę małżeńską lub która go karze za zaglądanie do karczmy, i t. p.

Dialogów tych o charakterze wybitnie ludowym nie tylko nie drukowano, lecz nawet nikt nie zbierał. A wszak to są początki teatru ludowego.

Tenże rosyjski uczony przyznaje, że batlejki białoruskie odegrały niepoślednią rolę w powstaniu teatru rosyjskiego:

„Owocne były dla nas te przedstawienia, które dzięki przybyszom z Połocka i innych miejscowości przedostały się na dwór carski za Aleksego, Zofji i Piotra: odgrywane tam białoruskie z pochodzenia misterja... zapoczątkowały nasz teatr publiczny, a rychło naskutek wpływów dworskich połączona z tem współpraca cudzoziemców stworzyła stopniowo z tych poczynań teatr artystyczny“.

Batlejki przeszły do historji. Dziś już nie spotka się na wsi białoruskiej wędrownych artystów z ruchomemi kukiełkami. Już nawet mało jest ludzi, którzy na własne oczy widzieli te ciekawe przedstawienia.

WŁADYSŁAW DREMA

Białoruska sztuka ludowa

Najważniejszą pozycją w sztuce białoruskiej jest sztuka ludowa. Znajdziemy w niej najwięcej, przechowanych w tradycji, elementów starożytnych, które lud białoruski sobie przyswoił przez tysiącletnie kultywowanie. W niej mógł najswobodniej i najszczerzej wypowiedzieć swoje upodobania.

Białoruska sztuka ludowa jest dziwnie bliska nie sztuce ludowej sąsiadujących narodów słowiańskich, lecz sztuce ludu litewskiego. Sztuka ludowa białoruska i litewska wyrosły na jednem podłożu sztuki okresu neolitu i zachowały charakter dekoracyjny o motywach ornamentu czysto technicznego, t. j. uwarunkowanego właściwościami materjału i narzędzia obróbki. Ich ornamentyka o motywach linearno- i płaszczyznowo-geometrycznych wykazuje bezpośredni i rzeczowy stosunek do materjału, techniki i istoty sztuki. Wyobraźnia tych ludów jest na tyle bogata, że potrafi znaleźć niezliczoną ilość motywów z kombinacji najprostszych form geometrycznych. Sąsiednie ludy słowiańskie, polski, rosyjski i ukraiński, posiadają sztukę o przewadze ornamentu roślinnego, obrazkowego. Może to się tłumaczy także i wspólną przez długi okres czasu państwowością ludu białoruskiego i litewskiego, podobną utratą własnej szlachty oraz wspólnym losem narodów czysto chłopskich, które żyły w niewoli pańszczyźnianej, przeżywały wspólne niedole i cierpiały kaprysy wspólnych panów i ciemiężców. Małorolnego chłopa białoruskiego i litewskiego warunki życiowe zmusiły do jak największej samowystarczalności, warunki ekonomiczne sprowadziły całą jego technikę pracy do epoki kamienia gładzonego, kiedy również był zmuszony do całkowitej samowystarczalności gospodarczej i kulturalnej. Od tamtego okresu sprzed tysięcy lat prawie nie wychodził z ram tej samowystarczalności aż po dzień dzisiejszy. Jeszcze dzisiaj można stwierdzić na Polesiu i na innych obszarach z ludnością białoruską tę neolityczną samowystarczalność chłopa białoruskiego. Tem się tłumaczy jednolitość i pokrewieństwo ornamentyki sztuki ludowej białoruskiej i litewskiej ze sztuką neolitu i dlatego zachowała ona swój czysto prymitywny, geometryczno - ideograficzny charakter aż po dzień dzisiejszy. Jednakże pod wpływem różnic etnicznych i sztuka musi się nieco zróżnicować, jak zróżnicowany jest sposób myślenia, odczuwania i temperament, jak zróżnicowani są psychicznie Białorusini i Litwini.

Charakterystyczną cechą sztuki ludowej jest ścisły związek jej z otoczeniem, z przyrodą, tłumaczący się tem, że ziemia jest żywiołem, karmicielką, źródłem dobrobytu i rozkoszy chłopa. Sprzągł się z nią ciałem i duszą. I dlatego wytwory sztuki i rzemiosła ludowego są jakby dalszym ciągiem i uzupełnieniem przyrody. Wszelki materjał używany w sztuce lud bierze z ziemi i najbliższej przyrody. Będzie to glina, kamień, włókno lniane, wełna owiec własnego chowu, drzewo, słoma, wiklina, mąka własnego wymiału i t. d. Są to zasadnicze i podstawowe materjały, w których chłop wypowiada się, obrabiając je w sposób prymitywny. Drzewo jako najbardziej uniwersalny materjał posiada najszersze zastosowanie. Używa go chłop białoruski jako budulca przy budowie wszystkich swoich zagród, których typ uświęcony tradycją jest oparty według mniemania dr. Alberta Ippla („Zur weissruthenischen Kunst", w książce „Weissruthenien"), jakby na schemacie greckiego teatru i świątyń, a niektóre dworki wiejskie z okolic Rohaczowa przypominają ogólny plan helenistyczno-rzymskich willi. Z drzewa wyrabiane są charakterystyczne dla tejże architektury ludu białoruskiego wycinanki w desce: ozdoby dachu, ganeczków, obramień okiennych i t. p. Drzewa używa się także w skromnem i prymitywnem, ozdobnem meblarstwie, a także w bednarstwie użytkowem i zdobionem specjalnie, przeznaczonem na rynek. Z drzewa wyrabia się i inne sprzęty gospodarskie, nie ulegające łatwemu niszczeniu i dlatego często nadzwyczaj bogato i interesująco ozdabiane, jak np. przęślice, półki na ręczniki, łyżniki, ręczne stępki, łyżki, zabawki i inne. Nieco odmiennym materjałem jest wiklina, która daje duże możliwości ozdabiania wyrobów koszykarskich ornamentem czysto technicznym. Jednakże wyroby te są dość rzadkie na Białorusi. Pokrewnym materjałem plecionkowym, mniej ciekawym ze względu na możliwość komplikowania ornamentu, lecz bardzo rozmaitym i bogatym ze względu na formy i kształty wyrobów, jest słoma, łączona tartem włóknem drzewnem lub łykiem. Wyrabiane są z tego materjału naczynia często bardzo piękne i duże, służące do przechowywania zboża, zwane kubłami lub krobkami. W kształcie i proporcji przypominają greckie wazy lub olbrzymie amfory.

Innym znowu materjałem jest glina, jako surowiec garncarstwa, bardzo rozwiniętego na Białorusi, szczególnie w powiecie nieświeckim, mołodeczańskim (Raków), oszmiańskim, dziśnieńskim, stolińskim (Horodno), prużańskim i nowogródzkim oraz na przedmieściach Wilna. Garncarstwo okolic Wilna, pracujące na zbyt w Wilnie i jego okolicach, obejmuje wyrób zwyczajnych garnków, dzbanów, hładyszów, dwojaczków, misek z charakterystycznemi, małemi, falistemi ozdobami po bokach o polewie żółtej, brunatnej, zielonkawej oraz w kolorze ciemnym, dekoracyjnie ozdobionym przypadkowemi plamkami, a uzyskanym przez zanurzenie naczynia w kwasie chlebowym.

Inną kategorję ceramiki stanowią garnki ciemno-szare, czarne, niepolewane o połyskującym ornamencie, na matowem tle, zwane siwakami. Są one artystycznie interesujące spowodu nadzwyczaj szlachetnych kształtów i subtelnej gry efektów błyszczącego ornamentu na matowem, srebrzysto-szarem tle. Wyrabiane są one w Prużanie, Mirze i innych miejscowościach. Również bogato rozwinięte jest gliniane zabawkarstwo i wyroby ceramiczne innych przedmiotów użytkowych, jak lichtarzy z niedźwiedziami, baranków do wódki, minjaturowych naczyń, gwizdawek w kształcie kaczek, kur, gęsi, krówek, koników, kozaczków i t. p. Garncarstwo poleskie jestześrodkowane przeważnie w okolicach Horodna i słynie z jasnej, niepolewanej ceramiki, zdobionej czerwonawą, naturalną glinką w paski, wężyki, plamki, biegnące koncentrycznie, przeważnie w górnej części naczynia, odznaczającego się, jak i siwaki, pięknym kształtem. Piękno białoruskiej ceramiki proste, logiczne i zrozumiałe, ma swoje uzasadnienie w ściśle określonym celu użytkowym. Garncarzy w Horodnie znajduje się ponad dwustu, a w gminie Siniawka w Nowogródzkiem większość włościan oprócz rolnictwa uprawia garncarstwo.

Rozpatrując garncarstwo w Polsce Wacław Husarski, w artykule „O ceramice ludowej w Polsce", zamieszczonym w „Wiedzy i Życiu" (nr. 5 z 1934 r.), wydziela białoruskie garncarstwo zasadniczo różniące się od garncarstwa rejonów etnicznie polskich i charakteryzuje je jako nawskróś tradycyjne, archaiczne, trzymające się odwiecznych form i sposobów dekoracyjnych o prostej i pierwotnej technice. Mimo pierwotności, ceramika białoruska posiada bardzo duże wartości artystyczne. Nie tknęła jej swoim wpływem wielka kosmopolityczna kultura, zachowała w ciągu tysiąca lat te same tradycyjne formy, udoskonalając je z pokolenia na pokolenie przez coraz lepsze przystosowanie do użytku praktycznego. Podświadomie wyczuta harmonja i proporcja kształtów, piękno giętej linji profilu i równowaga masy dadzą się porównać chyba tylko z archaiczną ceramiką grecką. Ornamentyka białoruskiego garncarstwa jest bardzo archaiczna, przypomina ornamentykę garncarskich wyrobów przedhistorycznych, jak jodełkę, gałązki, wężyki, paski — motywy geometryczne i gra linij są prawdziwie artystyczne. Piękno białoruskiej ceramiki, to piękno dyferencjacji form lekko podkreślonych delikatnym ornamentem. Odrębne, tak artystyczne, jak i etniczno-narodowe wartości ceramiki białoruskiej stawiają ją daleko wyżej od ceramiki etnicznie polskiej i ukraińskiej.

Innym znowu materjałem, w którym wszechstronnie wypowiedział się lud białoruski — to włókno. Zaspokajając swoje codzienne potrzeby lud białoruski uwzględnił również i stronę artystyczną swoich wyrobów, produkując tkaniny artystyczne o wzorach dekoracyjnych, odwiecznych i tradycyjnie przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Najbardziej są rozpowszechnione płótna lniane spowodu łatwej dostępności surowca i stosunkowo nietrudnej techniki tkackiej. Tkane płótna są różnej grubości, zależnie od przeznaczenia, o różnym splocie tkackim. Szczególnie cienkie płótna używane są na Polesiu na namitki, służące jako ubiór głowy mężatek. Na obu końcach namitka ozdobiona jest wąskim, wzorzystym szlaczkiem, wyszytym albo najczęściej wytkanym z paru czerwonych nitek wątku.

Najprostszym wzorem dekoracyjnym tkaniny są pasy, wywołane wprowadzeniem barwnych, kilkukolorowych nici do wątku tkaniny. Pasiaki spotykane na Białorusi są zupełnie inne, niż pasiaki polskie (łowickie). Są to kolorowe, grube tkaniny lniane, służące do nakrywania łóżek i wozów, zwykle zszywane z dwu części i posiadające ornamentalne pasy, urozmaicone drobnemi ząbkami, wywołanemi wprowadzeniem różnych odmian splotów tkackich. Trudną technikę tkacką zdobywają kobiety drogą dradycji, tworzą jednak coraz bogatsze kombinacje dekoracyjne i wzory, odpowiadające wiejskiej modzie oraz ambicji i inwencji tkaczki. Stąd wypływa ta rozmaitość i żywość tkanin, zwanych „wileńskiemi", wyrabianych na terenach, zamieszkałych przez ludność etnicznie białoruską i litewską. Ornamenty są wyłącznie geometryczne, składają się z prostokątów i kwadratów, układających się w szachownice, krzyżyki, gwiazdy, przeplatające się koła i elipsy w różnym układzie. Koloryt tkanin jest harmonijny, stonowany. Duża ich wartość artystyczna polega na pewnej nierówności ręcznie przędzonej nitki, żywości wykonania, przejawiającej się czasami niespodziewanie jakby małym warjantem w ornamencie, oraz bogactwem i nieograniczoną liczbą zmiennych, geometrycznych ornamentów. Najpowszechniej używanym splotem jest t. zw. „dymka". Tą samą techniką i podług tych samych wzorów co i kolorowe tkaniny tkane są ręczniki i obrusy, nieco jednak delikatniej i subtelniej. Ornament ich widoczny jedynie przy połysku tkaniny, uzyskany został zmianą kierunku splotów. Poleskie ręczniki tkane ze zwykłego płótna są zakończone barwnym, wzorzystym, szerokim pasem, tkanym t. zw. „pieraborami", w efekcie podobnym do haftu poleskiego. W ten sposób bardzo bogato są zdobione spódnice i fartuchy, kobiece koszule na ramiączkach i rękawach. Haft posiada całkiem odmienny charakter od zwykle spotykanego. Jest on związany ściśle ze strukturą płótna i w ostatecznym efekcie nie różni się prawie od części tkanych sposobem „pieraborów" albo „pieratyków". Tym haftem zdobi się koszule, ręczniki, namitki i peremitki, czasem fartuchy. Ornament jest geometryczny o przewadze koloru czerwonego lub czarnego. Haft poleski posługuje się techniką przewlekania barwnej nitki wzdłuż nici płótna przedmiotu zdobionego.

Jest to jedna z najstarszych technik hafciarskich. Wzory ornamentu są bardzo skomplikowane i osnute na różnych warjantach trójkąta i rombu. Szczególnie piękne są hafty rdzawe fartuchów lub rękawów koszul kobiecych z okolic Brześcia. W zachodniej części terenów białoruskich, graniczących z litewskiemi, spotyka się ręcznie tkane, wąskie paski albo krajki o ornamencie, chociaż odmiennym i swoistym, lecz również geometrycznym. Dr. A. Ippel porównywa te paski do greckich „tenijów". Prostota i synteza form artystycznych tych przedmiotów tkackich, narzucona przez technikę, zawiera najsilniejszy wyraz piękna.

Z innej gałęzi sztuki ludowej należy wymienić rzeźbiarstwo, tak zdobnicze, jak i świątkarskie: poprzez uproszczone i ekspresyjne formy Białorusin wyraża w niem siebie jasno, prosto i szczerze. Te same cechy posiada również i malarstwo ludowe o pierwiastku jakiegoś ciepła i miękkości, zadumy i sentymentalizmu. Duże wartości artystyczne posiadają drzeworyty ludowe; rozkwit ich przypada na wiek XVIII i początek XIX w. Produkowano je w jakimś warsztacie klasztornym na Wileńszczyźnie, i rozpowszechniano po całem terytorjum b. Wielkiego Księstwa Litewskiego. Drzeworyty te, o wielkiej sile wyrazu, posiadają nadzwyczaj ciekawe zestawienia dekoracyjno-kolorystyczne.

Białoruski chłop każdą dziedzinę życia starał się upiększyć, nadać jej jak najprzyjemniejsze kształty, zajmując estetyczną i optymistyczną postawę wobec wszelkich zjawisk życia, mimo warunków życiowych, które utrudniały i uniedostępniały jaśniejszy promień radości życia. Dlatego, ze wszystkiem, czego dotykała się jego ręka, obchodził się jak artysta: czy to będą wyroby z drzewa, ceramika, tkaniny, zabawki, czy pieczywo weselne (korowaje), lub kiermaszowe (pierniki, serca, cukrowe zabawki, koniki), czy obrzędowe palmy wielkanocne, odznaczajace się nadzwyczajną harmonją kolorowych ozdób, czy również wielkanocne jajko, czarujące swą barwnością, czy wreszcie ubiory świąteczne, a szczególnie dziewczęce i kobiece (spódnice, koszule, gorsety, kaftany, świtki, czepce i chustki)

Jeżeli szukamy istotnych cech sztuki białoruskiej i najwierniejszego w niej odbicia duszy narodu białoruskiego, to znajdziemy je przedewszystkiem w sztuce ludowej.

W 1807 r. w folwarku Paniuszkowicze w Mińszczyźnie przyszedł na świat ten, którego możnaby nazwać ojcem teatru białoruskiego: **Wincenty Dunin-Marcinkiewicz.**

Marcinkiewicz, podobnie jak jego jezuiccy poprzednicy, pisał w dwóch językach: po polsku i po białorusku. Jak w starych intermedjach panowie i różni półpankowie mówią po polsku, chłopi zaś — po białorusku.

Z jego utworów scenicznych znane są: „Sielanka", „Zaloty" i „Szlachta pińska".

Pierwszym chronologicznie utworem (1846 r.) jest „Sielanka", do której muzykę napisał Stanisław Moniuszko. Po raz pierwszy została wystawiona w 1852 r. w Mińsku. Premjera odbiła się szerokiem echem, gdyż korespondencje o niej można znaleźć w kilku ówczesnych pismach warszawskich.

Marcinkiewicz nie ograniczył się do pracy literackiej. Był także organizatorem i aktorem teatru białoruskiego w Mińsku.

Po 1863 r. nastąpił zastój w białoruskim ruchu kulturalnym. Dopiero po latach 1905—6 rozpoczyna się praca na nowo.

W końcu stycznia 1910 r. zorganizowało się w Wilnie koło dramatyczne, które dn. 12 lutego tegoż roku urządziło pierwsze przedstawienie publiczne w sali Klubu Poleskiego. Pierwsze przedstawienie białoruskie zaciekawiło ogół społeczeństwa wileńskiego. Na sali można było słyszeć oprócz białoruskiego, język polski, litewski, żydowski, rosyjski. Wszystkie odłamy narodowościowe, stanowiące mieszaną ludność Wilna, były reprezentowane na tej białoruskiej „wieczarynie". Program składał się z trzech części: przedstawienie teatralne (pod kierownictwem autora niniejszego artykułu), chór pod batutą kompozytora polskiego, L. Rogowskiego i część choreograficzna (tańce ludowe), pod kierownictwem Ignacego Bujnickiego.

Bujnicki położył niemałe zasługi dla teatru białoruskiego, tworząc rychło potem teatr objazdowy, z którym odwiedzał najdalsze zakątki Białorusi.

Przykład Wilna podziałał na innych. Z różnych miast nadchodziły do wychodzącego w Wilnie czasopisma „Nasza Niwa" korespondencje o przedstawieniach białoruskich.

Repertuar składał się przeważnie z utworów, tłumaczonych z polskiego, ukraińskiego, rosyjskiego. Był tylko jeden utwór oryginalny — jednoaktówka **K. Kahanca** „Modny szlachetka".

Lecz niebawem pojawił się nowy utwór — dwuaktówka „Paulinka", pióra wybitnego już wówczas młodego poety, **J. Kupały** (1912 r.). Premjera „Paulinki" była wielkiem wydarzeniem artystycznem w życiu społeczeństwa białoruskiego. Zachęcony powodzeniem autor pisze drugi utwór dramatyczny „Raskidanaje hniazdo" — rzecz znacznie dojrzalszą od pierwszej.

Wreszcie wileńskie kółko dramatyczne sięga do repertuaru klasycznego. W 1915 r. w teatrze „Filharmonja" wystawiono „Zaloty" Marcinkiewicza.

Była to pieśń łabędzia owego koła dramatycznego. Rozpoczęła się wojna. Sprawy kulturalne zeszły na plan drugi. Mobilizacja. Potem ewakuacja. Przedstawienia białoruskie przerwano. Wreszcie — okupacja niemiecka.

Podczas okupacki niemieckiej powstaje w Wilnie Klub Białoruski, przy nim organizuje się zespół amatorski.

Jest to okres w historji białoruskiego teatru, o którym trudno mi pisać, gdyż zbyt żywy udział brałem wówczas w pracy teatralnej w charakterze potrójnym: jako autor, aktor i reżyser.

W tym czasie w Mińsku pracuje „Pierwsze Białoruskie Towarzystwo Dramatu i Komedji", które organizuje przedstawienia pod kierownictwem F. Żdanowicza, zarówno w Mińsku, jak i na prowincji. Głównym dostawcą repertuaru był płodny autor dramatyczny, **Hałubok.**

Teatr białoruski pomału z amatorskiego przekształca się w zawodowy. Zdobywa sobie coraz szerszą publiczność, wzbogaca repertuar.

*

Po dłuższej niebytności przyjechałem w listopadzie 1926 r. do Mińska. Miejscem pierwszej mojej wizyty był oczywiście teatr. Przyszedłem na próbę. Reżyserja spoczywała w rękach pracowitego **Mirowicza,** b. reżysera scen rosyjskich.

To, co ujrzałem, zaimponowało mi. To już nie był dawny teatrzyk półamatorski, tecz teatr „z prawdziwego zdarzenia". Zespół dramatyczny, chór, balet, orkiestra, dekoratorzy, maszyniści teatralni — spojeni energiczną dłoną Mirowicza, zdyscyplinowani, karni. Wśród aktorów, poza starymi znajomymi, spotkałem wielu nowych ludzi, którzy dostali się tu ze scen rosyjskich i ukraińskich.

Mirowicz sam nie grał, tylko reżyserował i pisał. Dużo pisał. Tylko chyba Hałubok mógł rywalizować z nim w płodności literackiej. Spod jego pióra wyszły „Kastuś Kalinowski", „Kawal wajawoda", „Karjera Bryzgalina" i wiele innych. Chodziłem codziennie do teatru, przyglądając się ciekawie nie tylko scenie, ale i publiczności. Tak, teatr białoruski już miał swoją publiczność, która zapełniała szczelnie widownię. Dla tej publiczności teatr już jest nieodzowną potrzebą duchową.

W 1926 r. został otwarty w Witebsku drugi teatr państwowy. Zespół jego składał się z młodzieży, która dopiero co ukończyła studjum dramatyczne w Moskwie. Wśród nich było dużo moich dawnych znajomych, którzy stawiali przy mnie pierwsze swe kroki na scenie. Dziś aktorzy „całą gębą", przeszli świetną szkołę pod kierunkiem wybitnych aktorów - pedagogów rosyjskich.

Franciszek Olechnowicz

MAKSIM TANK

WILNO

Starł słońca blask cień ołowiany
chmury. Wiosenny deszcz zapłakał.
I na kopuły strzech słomianych
rozlał się wieczór sinym łakiem.

I przyszła noc z przedmieścia ulic,
popełzła na dzwonnicę w ciszy.
A wiatr, jak czarny pies się skulił
tam, kędy szary mur Łukiszek.

Ognie i ognie w wielkich oknach,
krzyk gazeciarzy i reklamy.
I na wiosennym bruku mokną
drgające, żywe latarń plamy.

A na betonie płyt uliczny
deszcz błotem spryskał imion zgłoski.
Zimną balladą szubieniczną
wicher rozmawia z Kalinowskim.

Może powiedzieć, towarzyszu,
o barykadach przeszłość naszą
i o tych, którym umrzeć przyszło,
paść bohatersko podczas marszu.

Może powiedzieć ci o micie
dni przyszłych, kędy snów gałązki.
Ciszej... bulwarem warta idzie
i deszcz wędruje brukiem grząskim.

I oblepiony błotem, śniegiem
idę a drzewa szumią boje.
I bezdomnego, bez noclegu
gdzie mnie przytulisz, miasto moje?

przełożył Jerzy Kamil Weintraub

ANTONI ŁUCKIEWICZ

MUZEUM BIAŁORUSKIE IM. JANA ŁUCKIEWICZA

Termin historyczny „Litwa“ lub „Wielkie Księstwo Litewskie“ ma charakter czysto polityczny i nie określa bynajmniej składu narodowościowego ludności państwa, zaledwie w jednej piątej zamieszkiwanego ongiś przez Litwinów. W istocie było to państwo białorusko-litewskie (z pewną liczbą Ukraińców) i ogromną przewagę mieli w niem Białorusini — zarówno ilościową, jak kulturalną: język białoruski był przecie językiem urzędowym W. Ks. Litewskiego — od jego narodzin za Mendoga, aż do końca XVII w., kiedy jego miejsce zajął język polski, przyswojony przez kierowniczą w państwie warstwę — szlachtę.

Historja **polityczna** W. Ks. Litewskiego jest opracowana przez badaczy szeroko i wielostronnie, choć niewyczerpująco. Natomiast dzieje **kulturalne** poszczególnych narodów w tem państwie, przedewszystkiem zaś narodu białoruskiego, wymagają jeszcze długiej pracy badawczej. Praca w tym kierunku zapoczątkowana została od czasu odrodzenia narodowego Białorusinów. Już pierwsze kroki uczonych białoruskich na tej drodze stwierdziły ponad wszelką wątpliwość panowanie w W. Ks. Litewskiem kultury białoruskiej i przewagę Białorusinów w pracy państwowo-twórczej.

Dążąc do odtworzenia obrazu dziejów kulturalnych narodu białoruskiego — zarówno w okresie księstw udzielnych, jak i w późniejszym okresie W. Ks. Litewskiego



Jan Łuckiewicz

— pionierzy odrodzenia narodowego Białorusinów najwyższą uwagę przywiązywali do wykrycia i zachowania spuścizny kulturalnej wieków minionych w postaci rzeczowych zabytków kultury i sztuki białoruskiej. Tem się tłumaczy fakt powstania białoruskich muzeów narodowych, zarówno na Zachodzie, w Wilnie, jak i w stolicy Białorusi Sowieckiej, Mińsku.

Muzeum Białoruskie w Wilnie powstało ze zbiorów prywatnych najwybitniejszego z białoruskich działaczy odrodzeniowych, **Jana (Iwana) Łuckiewicza**, archeologa, który plon pracy całego swojego życia ofiarował Białoruskiemu Towarzystwu Naukowemu, z zastrzeżeniem, by ze zbiorów tych powstało muzeum białoruskie. Ciężka choroba, gruźlica, która się rozwinęła w ostatnich latach życia, nie pozwoliła Łuckiewiczowi zorganizować z jego cennych zbiorów muzeum publicznego. Dopiero w końcu r. 1921 — dwa lata po śmierci ofiarodawcy — Białoruskie Towarzystwo Naukowe przystąpiło do zorganizowania Muzeum Białoruskiego im. Jana Łuckiewicza, w historycznych murach pobazyljańskich w Wilnie.

Muzeum Białoruskie jest jedynym w Polsce zbiorem pamiątek i materjałów z dziedziny kultury i sztuki białoruskiej i daje wyobrażenie zarówno o twórczości indywidualnej, jak ludowej. Eksponaty muzealne wraz z archiwaljami oraz bibljoteka służą do badań uczonym zarówno białoruskim i polskim, jak i zagranicznym.

Już okres prehistoryczny jest tu reprezentowany przez nieduży ilościowo, lecz cenny jakościowo zbiór zabytków wykopaliskowych z okresu kamiennego (neolitu), bronzu i wreszcie okresu żelaza. Różnorakie wpływy kultur obcych, wschodnich i zachodnich, w osobliwy sposób przetwarzane przez ludność Białorusi, odbijają się tak w formach, jak i w ornamentyce przedmiotów z tego okresu, ujawniając pewne rysy indywidualne twórczości Białorusinów. Rysy te nabierają z biegiem czasu coraz więcej wyrazistości i dają się spostrzec we wszystkich dziedzinach sztuki białoruskiej.

Pamiątki drewnianej architektury białoruskiej z okresu średniowiecza są rzadkie i naogół fragmentaryczne. Należą tu przedewszystkiem szczątki budynków z drzewa z XII w., odkryte w 1936 r. przy rozkopywaniu góry zamkowej w Dawidgródku. Czy odkopane na zamku w Grodnie szczątki budowli z drzewa należy również uznać za białoruskie, czy też są one pochodzenia litewskiego, jest to sprawa jeszcze nierozwiązana. Natomiast budownictwo murowane zachowało się w monumentalnych gmachach cerkiewnych i zamkowych w takim stanie, że daje całkowity obraz dawnej architektury białoruskiej.

W zbiorach Muzeum Białoruskiego z tej dziedziny znaleźć możemy tylko rysunki i fotografje oraz opisy (nader ciekawe jest opracowanie graficzne zamków białoruskich w Krewie, Lidzie, Miednikach, Trokach i innych, wykonane przez Józefa Drozdowicza). Z pamiątek rzeczowych warto wspomnieć o słynnych głośnikach (rezonatorach) z murów cerkwi kołożańskiej w Grodnie (XII w.) oraz o blokach z murów zamku dolnego w Wilnie (XV—XVI w.).

Bogaty jest dział malarstwa białoruskiego, którego historja nie została dotąd należycie opracowana. Nie posiadamy danych rzeczowych do rozwiązania pytania, czy istniało u Białorusinów malarstwo w okresie przed przyjęciem chrześcijaństwa. Wiemy natomiast, że od owego momentu przełomowego (koniec X w.) sztuka malarska szerzy się tu i rozwija na wzorach obrazów religijnych (ikon), przywożonych z Bizancjum i następnie kopjowanych oraz naśladowanych przez malarzy miejscowych. Najstarsze miejscowe ikony w zbiorach Muzeum Białoruskiego pochodzą z XIV w. Są to stalugowe obrazy na drzewie oraz iluminacje rękopisów. Najbardziej liczne są pamiątki malarstwa białoruskiego tego rodzaju z XVI w. i późniejsze. Widzimy w nich nader oryginalną syntezę wpływów bizantynizmu i sztuki zachodniej (okres renesansu).

Malowanie ikon w stylu białoruskim ustaje od początku XIX w., kiedy Białoruś znalazła się w granicach państwa rosyjskiego: kraj zaczęły zalewać masowo wytwarzane ikony rzemieślników rosyjskich. W XIX w. oryginalny charakter zachowuje tylko ludowe malarstwo religijne, które jednak większego rozwoju nie osiąga. Szereg ciekawych malowideł ludowych z tego okresu znajduje się także w muzeum.

Nader ciekawy jest zbiór obrazów o charakterze wybitnie zachodnim — zarówno religijnych, jak świeckich. Muzeum zasadniczo gromadzi obrazy, które mają jakiś związek z krajem, a więc bądź wyszły spod pędzla malarzy krajowych, bądź treścią swoją są w ten lub inny sposób z krajem związane. Najstarsze obrazy z tego działu pochodzą z XVII w. Wiek XVIII reprezentują ze znanych malarzy: **Marceli Januszewicz, Łosienko, Smuglewicz** i inni. Bogatszy jest oczywiście wiek XIX, kiedy to kwitnie wileńska szkoła malarska, zapoczątkowana przez Smuglewicza. Wspomnieć tu należy: **Peszkę, Czechowicza, Rusieckiego, Sleńdzińskiego**, których obrazy posiada muzeum.



Karta tytułowa trzeciego statutu lit.

Z ciekawszych obrazów wymienimy portrety w. ks. Witolda, ostatniej księżniczki słuckiej Zofji Olelkowiczówny, wojewodziny inflanckiej Hilzenowej, Michała Kleofasa Ogińskiego, hetmana Kossakowskiego, Dominika Tyszkiewicza, Stefanji Radziwiłłówny (Wittgenstejnowej), burmistrza miasta Wilna Weissa i jego małżonki, powstańca - emigranta Niewiarowicza (wykonany przez **Rejchana**), Adama Mickiewicza (wykonany przez **Kaniewskiego**), Jana Czeczotta (wykonany przez **Popowa**), prof. Daniłłowicza (minjatura).

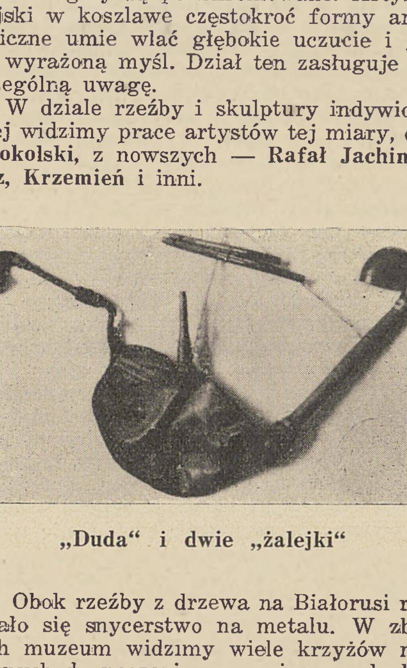
Ze współczesnych malarzy krajowych wymienić należy obrazy Białorusinów **Piotra Siergijewicza, Michała Siewruka, Józefa Drozdowicza** oraz Litwinów **Dydziakasa** i **Warnasa.**

Grafikę reprezentują w Muzeum Białoruskiem liczne ryciny i sztychy, spowodu szczupłości miejsca niewystawione. Muzeum posiada ponad 80 blach rytowniczych (miedziorytów). Wśród twórców ich przeważają artyści wileńscy i krajowi: **Paweł Florjan Piotrowicz, T. J. K., Piotrowski, Perl, Mauritius Carmelita, Stawecki, Podoliński, Kissling, Eggerfelder, Weiss, Bolcewicz, Nowicki** i inni. Poza wileńskiemi są blachy sygnowane w Nieświeżu, Pińsku, Kielmach.

Na szczególną uwagę zasługuje zbiór drzeworytów ludowych, kolorowanych (t. zw. „łubki“) z XVIII i początku XIXw., sygnowanych w języku białoruskim, łacińskim i polskim. Według opinji znawców jest to jedyna tego rodzaju kolekcja w Polsce, znakomicie uwidoczniająca technikę i właściwości drzeworytnictwa ludowego.

Bogaty jest dział rzeźby ludowej z drzewa. Ta dziedzina twórczości artystycznej u ludu białoruskiego osiągnęła wysoki stopień rozwoju. Liczne figury Chrystusa oraz świętych z reguły są polichromowane. Artysta wiejski w koszlawe częstokroć formy anatomiczne umie wlać głębokie uczucie i jasno wyrażoną myśl. Dział ten zasługuje na szczególną uwagę.

W dziale rzeźby i skulptury indywidualnej widzimy prace artystów tej miary, co: **Antokolski,** z nowszych — **Rafał Jachimowicz, Krzemień** i inni.



„Duda“ i dwie „żalejki“

Obok rzeźby z drzewa na Białorusi rozwijało się snycerstwo na metalu. W zbiorach muzeum widzimy wiele krzyżów mosiężnych do noszenia na szyi — pochodzących już z XII w. — oraz obrazków i medaljonów, służących do tegoż celu. Szczególnie ciekawy jest t. zw. „źmiejawik“ z XII w., okrągły medaljon, który na jednej stronie posiada wizerunek „źmieja“ (smoka) z wilczemi głowami — emblemat pogański, na drugiej — dwóch chrześcijańskich świętych. Zasługują również na uwagę ryngrafy i obrazki na metalu, częściowo rzeźbione, częściowo malowane.

Przebogate są hafty z końca XV i XVI w., ręcznie wykonane w miejscowych klasztorach. Są to t. zw. „sakkosy“ — szaty uroczyste metropolitów wileńskich, prawdziwe klejnoty, stanowiące ozdobę Muzeum Białoruskiego. Zarówno figury świętych i sceny z życia Chrystusa, noszące cechy bizantyjskie, jak i ornamentyka renesansowa, są wykonane naprawdę artystycznie i mogą służyć jako dowód wysokiego rozwoju kultury artystycznej u Białorusinów w owym okresie.

Również piękne są tkaniny miejscowe. Na pierwszem miejscu idą słynne pasy słuckie z XVIII w. — chluba Białorusi. Obok nich — przepiękne dywany gobelinowe, wykonane w kraju w XVIII w. Muzeum posiada dwa takie dywany, tkane na ręcznych krosnach, oraz jeden pochodzący z fabryki Tyzenhauza w Grodnie — unikat, gdyż fabryka owa nie powtarzała tego samego wzoru, każdy bowiem dywan tkała według specjalnie opracowanego dla niego rysunku.

Bardzo bogate tkactwo ludowe reprezentują w naturze nieliczne eksponaty, wśród których zwraca uwagę dywanik, spleciony ze 180 pasków. Spora natomiast kolekcja wzorów tkanin, wykonana akwarelą, daje dość pełny obraz tkactwa ludowego np. nowogródczyzny. Charakterystyczne są deski do wyrobu płótna wzorzystego sposobem domowym (technika ta jest dziś zupełnie zarzucona).

W dziale strojów dawnych — gorseciki ze złotogłowiu, noszone przez zamożniejsze mieszczanki i szlachcianki (w. XVII—XVIII), pełny strój szlachecki z XVIII w., uniform porucznika 19-go pułku ułanów, stworzonego na Białorusi w 1812 r., po przybyciu armji napoleońskiej, i t. p. Wśród współczesnych strojów ludowych — „świtki“ (sukmany) z białego lub szarego samodziału, stroje kobiece, ozdobne koszule, pasy i paski. Nieliczny ten zbiór uzupełniają odręczne rysunki i fotografje strojów ludowych.

Znane jest powszechnie bogactwo białoruskich pieśni ludowych. Obok muzyki wokalnej rozwinięta była też muzyka instrumentalna. Widzimy w muzeum lirę, kilka egzemplarzy kobzy (po białorusku „duda“), fujarki („żalejki“), rogi i trąby pasterskie, wreszcie — szeroko rozpowszechnione do dnia dzisiejszego, cymbały.

W dziale folkloru widzimy oryginalne korowaje weselne, pisanki wielkanocne, tak odmienne od słynnych huculskich, ozdobne drobiazgi użytku codziennego, wota z wosku, modele narzędzi rolniczych, naczynia z gliny, szkła, fajansu.

W dziale militarjów — pancerze, kolczugi, miecze, szable, puginały, broń palna. W tej liczbie — okazy broni ludowej: „rohatyna“, maczugi. Zwraca uwagę szeroki, dwusieczny miecz kata wileńskiego obok zaś — narzędzia tortur.

Numizmatyka Muzeum Białoruskiego nie jest wystawiona — poza charakterystycznemi „grywnami“ z okresu księstw udzielnych, najstarszemi monetami W. Ks. Litewskiego (Kiejstuta, Witolda) oraz zagadkowemi plombami drohiczyńskiemi. Specjalnością muzeum są monety W. Ks. Litewskiego.

Dość liczny jest zbiór pieczęci — w znacznej mierze o znaczeniu państwowem. Najstarszy pierścień z pieczątką należał ongiś do popularnego kniazia białoruskiego Wsiesława, który w XI w. panował w Połocku. Herb — pośredni między trójzębem Włodzimierza kijowskiego i kolumnami gedyminowemi — rzuca nowe światło na problem pochodzenia dynastji Gedymina. Z nowszych czasów wymieńmy pieczęcie (tłoki) wojsk W. Ks. Litewskiego, głównego trybunału, województwa nowogródzkiego, wojskowe pieczęcie z roku 1812; z najnowszych — pieczęć rządu Białoruskiej Republiki Ludowej, proklamowanej w 1918 r. w Mińsku.

Szczegóne znaczenie dla zaznajomienia się z białoruską kulturą duchową wieków minionych posiadają dwa działy: dział **rękopisów** i dział **druków.**

W pierwszym zaznaczyć należy bogato iluminowane ewangelje z XIV i XVI stulecia, szereg pięknie pisanych cyrylicą ksiąg z XV, XVI i XVII w., rewelacyjny „Al Kitab“ — rękopis białoruski pismem arabskiem, przeznaczony dla Tatarów białoruskich, którzy się w bardzo krótkim czasie zbiałoruszczyli i zachowali tylko pismo arabskie, jako rytualne. „Al Kitab“ posiada doniosłe znaczenie dla filologji białoruskiej, gdyż ściśle zaznacza dawną wymowę białoruską, identyczną ze współczesną, zniekształcaną jednak w zapisach cyrylicznych. Bogaty jest zbiór dawnych aktów — „hramat“ — z podpisami królów; akty te pisane były dla całego W. Ks. Litewskiego w języku białoruskim, jako państwowym, od powstania tego państwa aż do końca XVII w. Szczególnie ciekawe jest archiwum ruchu odrodzeniowego oraz pierwszych kroków na drodze do stworzenia niepodległego państwa białoruskiego — Białoruskiej Republiki Ludowej — po rewolucji w Rosji.



Głośniki (rezonatory)

W dziale starodruków białoruskich widzimy dzieła, które od pierwszej połowy XVI w. wychodziły w drukarniach krajowych — w Wilnie, Jewju, Grodnie, Supraślu, Siemiatyczach, Nieświeżu, Słucku, Połocku, Mohylewie, Kutejnie i t. d. W tej liczbie — pierwsze drukowane wydanie Statutu Litewskiego w języku białoruskim, odbite w drukarni Mamoniczów w Wilnie w r. 1588 (tłumaczenie polskie wyszło dopiero na początku XVII w.). Najciekawsze z druków pozakrajowych są: „Tryod' Cwietnaja“ z krakowskiej drukarni Fiola (1483), biblja w tłumaczeniu białoruskiem Franciszka Skoryny z Połocka, odbita w jego własnej drukarni w Pradze czeskiej (1517—19), pierwszy druk moskiewski „Czasosłow“, wydany przez ucznia drukarni Skoryny, Piotra Mścisławca i Iwana Fiodorowa (1564), i inne.

Z „białych kruków“ XIX w. widzimy: „Katechizm białoruski“ z 1835 r. (Wilno), A. Rypińskiego „Białoruś“ (Paryż, 1840), zbiorki piosenek białoruskich Jana Czeczotta (Wilno, 1844—46), pierwsze wydanie utworów białoruskich Wincentego Dunin-Marcinkiewicza — ze słynną „Sielanką“, komedjo-operą, do której muzykę napisał Moniuszko; zagraniczne wydania utworów Fr. Bohuszewicza; nader rzadką broszurę polityczną Dragomanowa „Pra biednaść ta bahactwa“ (Genewa, 1881), unikat — egzemplarz „Homona“, hektografowanego czasopisma nielegalnego, wydawanego przez frakcję białoruską partji narodowolców — z inicjatywy Hryniewickiego (1884), wszelkie broszury i ulotki białoruskie z początku XX w., wreszcie — roczniki czasopism legalnych, których wydawanie w języku białoruskim zapoczątkowała „Nasza Dola“ (Wilno, 1906).

W księgozbiorze współczesnym zbierane są wszelkie druki w języku białoruskim oraz wszelkie prace naukowe w innych językach, dotyczące historji, etnografji, filologji, literatury, historji sztuki, stosunków religijnych, ekonomicznych, politycznych, narodowościowych na Białorusi. Księgozbiór zawiera szereg dzieł, które w Polsce są unikatami, i służy badaczom naukowym, pracującym nad przeszłością i teraźniejszością Białorusi i narodu białoruskiego.

Zarówno zwiedzanie zbiorów muzealnych, jak i korzystanie ze wszelkich świadczeń Muzeum Białoruskiego w Wilnie jest bezpłatne i dostępne dla wszystkich — bez żadnych ograniczeń.

WŁADYSŁAW DREMA

SZTUKA BIAŁORUSKA W PERSPEKTYWIE HISTORYCZNEJ

Sztuka białoruska była dotychczas w nauce historji sztuki zapoznawana, — pozostała więc, jak i sam naród białoruski, przez długi czas nieznana szerszemu światu.

Naród białoruski jest niemal w stu procentach narodem chłopskim. Warstwy inteligencji doniedawna prawie nie posiadał. Wyższe sfery społeczne białoruskie (ziemiaństwo i szlachta) tak jak i litewskie, zdradziły po utracie państwowości swój naród, pozostawiły go swemu losowi. I dlatego o białoruską sztukę narodową nie było komu się troszczyć. Dopiero szeroki ruch odrodzeniowy wpływa na zmianę w tej dziedzinie. Pierwszy podnosi głos wybitny archeolog białoruski i pionier odrodzenia Jan Łuckiewicz, który stara się wykazać obcym uczonym odrębność i samodzielność dawnej sztuki białoruskiej. Dzięki niemu w okresie wojny światowej „odkrywają" dla Europy zachodniej sztukę białoruską niemieccy badacze, którzy trafili do Wilna jako oficerowie armji niemieckiej. Są to dr. Paul Weber i dr. Albert Ippel. W tym czasie garstka narodowo uświadomionej inteligencji białoruskiej troszczy się już poważnie o literaturę, naukę, sztukę i t. d. W Wilnie temi sprawami zajmuje się Białoruskie Towarzystwo Naukowe, które roztacza pieczę nad bogatemi zbiorami sztuki białoruskiej znajdującemi się w Białoruskiem Muzeum im. Jana Łuckiewicza. Stworzenie w obrębie Z. S. R. R. Republiki Białoruskiej przyczynia się bardzo wydatnie do wszechstronnych badań nad przeszłością białoruską. Filarami badań nad historją sztuki białoruskiej są profesorowie: **Szczekacichin, Spicyn, Sokołowski, Kaśpiarowicz** i in. Przy państwowym uniwersytecie w Mińsku powstała katedra sztuki białoruskiej. Wydatnie przyczynił się do badań nad jej historją i stanem obecnym Instytut Kultury Białoruskiej w Mińsku, późniejsza Białoruska Akademja Nauk oraz inne instytucje naukowe.

Sztuka białoruska w ciągu dziejów przechodziła okresy rozkwitu i upadku, zależnie od tego, jak zmieniały się losy narodu białoruskiego, jego życie ekonomiczne, polityczne i kulturalne.

Rozkwitowi życia politycznego towarzyszył rozkwit sztuki, upadkowi — upadek i zasklepienie się w tradycyjnej sztuce rodzimej.

Początki sztuki białoruskiej sięgają głębokiej prehistorji. Dowodzą tego znajdywane w wykopaliskach i kurhanach przedmioty artystyczne.

Białoruś przedhistoryczna była terenem przecinania się różnych szlaków handlowych i kulturalnych. Głównym szlakiem była droga wodna łącząca bliski i daleki Wschód ze Skandynawją; pozatem były szlaki łączące Białoruś z krajami nadbałtyckiemi, głębią Azji i imperjum rzymskiem.

Wszystkie te kraje, korzystające z Białorusi jako terenu tranzytowego wpływały na jej kulturę. Jednak już w twórczej przeróbce tych wpływów, w sprowadzeniu ich do pewnej syntezy, która silnie zaciążyła na dalszym rozwoju sztuki białoruskiej, widoczna jest pewna samodzielność.

Okres od VI do VIII wieku, zwany jest przez niektórych uczonych okresem litewskim, z tego powodu, że na podłożu kultury plemion litewskich była osnuta kultura białoruska. Z tego okresu szczególnie ciekawemi i ważnemi zabytkami są t. zw. „białoruskie emalje", rozpowszechnione na całem terytorjum Białorusi.

Skandynawsko - wikingowska sztuką wpływała na sztukę białoruską w dość ograniczonym stopniu i to przeważnie swojemi wyrobami artystycznemi użytku wojennego. Nieco większy wpływ miała sztuka bizantyjskiego południa, jednak ten wpływ do XI w. nie sięgał dalej na północ od Kijowa i Czernihowa. W wykopaliskach kurhanowych odnajduje się bardzo rzadkie przedmioty sztuki bizantyjskiej w postaci branzoletek. Najważniejszy i najbardziej trwały wpływ na sztukę białoruską miała sztuka syryjsko-perska, której ślady spotyka się już od VI w. Bardzo ważny jest również wpływ sztuki arabsko-syryjskiej: jej okazy znalazły szczególne upodobanie spowodu miękko-dekoracyjnych elementów ornamentu, będących uzupełnieniem sztywnej i racjonalistycznej sztuki neolitu.

Przedmiotami sztuki wschodniej są różne ozdoby metalowe, przeważnie kobiece: naszyjniki, branzolety, wisiorki, szpilki i t. p. Z rzymskich wyrobów szczególnie aklimatyzowała się fibula, którą często przerabiano według miejscowych gustów. Dalej na wschód fibula rzymska była wielką rzadkością.

Ornamentyka sztuki neolitycznej, znajdowanej na kamiennych i rogowych toporach i ceramice, o charakterze prymitywnym, prostolinijnym, geometrycznym może być uważana za typową dla stylu sztuki białoruskiej, gdyż spotykana jest dzisiaj na tkaninach i innych wyrobach ludu białoruskiego. W wyrobach miejscowych z czasu najsilniejszego tranzytu przez Białoruś przeważa ornamentyka miękka o charakterze okrągłolinijnym i plecionkowym, jako wyraz upodobań w sztuce skandynawskiej albo wschodniej.

Wraz z przyjęciem chrześcijaństwa nadchodzi duży wpływ sztuki bizantyjskiej. Wpływ Bizancjum przejawia się zasadniczo w cerkiewnem budownictwie murowanem i malarstwie monumentalnem. Następuje gwałtowny rozkwit budownictwa cerkiewnego. Centrami jego rozwoju były: Czernihów, Połock, Smoleńsk i Witebsk. Formy budownictwa bizantyjskiego opracowywano na Białorusi według upodobań i warunków miejscowych. Przedewszystkiem zmianom uległy strony konstrukcyjna i dekoracyjna tego budownictwa. Wprowadzono nowe ornamenty zaczerpnięte ze skarbnicy dotychczasowych zapożyczeń i zdobyczy wschodnich i zachodnich i opracowane w duchu miejscowych tradycyj. Dopiero po tej przemianie wpłynęło to budownictwo na sztukę Nowgorodu i Pskowa, gdy dotychczas Bizancjum wpływało tam za pośrednictwem mniej samodzielnego Kijowa. Z tego czasu pochodzące zabytki znajdują się: w Smoleńsku — ruiny na Sniadyniu, cerkwie Piotra-Pawła, Swirska i inne; w Witebsku — cerkiew Błagowieszczeńska, w Połocku — resztki cerkwi Zofji, ruiny Borysoglebskiego klasztoru i Spaska cerkiew i w Grodnie — cerkiew na Kołoży. Pewnym warjantem kubiczno-bizantyjskiej architektury XII w. są budowle Smoleńska o typie uproszczonym, który już zdążył nabrać cech miejscowych. W Smoleńsku przeważa typ budowli czterosłupowych trzyabsydowych o wyraźnym wpływie przeróbek Kijowa. W Połocku zaś i innych miastach Białorusi powstają samodzielne typy budowli sześciosłupowych jednoabsydowych — przewaga wpływów bizantyjskich poprzez Syrję i Kaukaz. Budowle te wpłynęły na architekturę Nowgoroda i Pskowa XIII i XIV w.

Wiek XIII — to początek rozkwitu potęgi państwa Wielkiego Księstwa Litewskiego, obejmującego całą Białoruś i inne ziemie. Ten fakt o znaczeniu politycznem wpłynął również i na sztukę Białorusi. Sztuka cerkiewna schodzi obecnie na plan dalszy. W tym okresie stałych wojen zamiera budownictwo cerkiewne, następuje zaś rozkwit budownictwa warownego i zamkowego. Walki z naporem krzyżackim zmusiły do obrony tą samą bronią, jakiej używał najeźdźca. Budownictwo nie tylko świeckie ale i cerkiewne nabiera cech niemieckiego budownictwa zamkowego. Zapożyczono nową konstrukcję, ornamentyka jednak pozostała rodzima, swojska. Z biegiem czasu powstaje z tego zapożyczenia nowy typ gotyku, odmienny od architektury zachodnio-europejskiej. Osobliwością tego gotyku, powstałego na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego, jest jego warowny charakter, który szczególnie wyraźnie widać w bramie Subocz w Wilnie i innych obronnych murach tego miasta, a także w kościele Bernardyńskim, a polegający na tem, że główny trzon budowli posiada na rogach wieże. Tego typu budowlami były również zamki: w Nowogródku z XIII w., w Lidzie, Krewie i Trokach z XIV w., w Grodnie z XV w. i w Wilnie z XV i XVI w., oraz najciekawszy z nich w Mirze.

Wpływ renesansu na sztukę białoruską w budownictwie zamkowem przejawia się w dążeniu do przyjmowania charakteru pałacowego przez zróżnicowanie i oddzielenie części warownych od części pałacowych; widać to szczególnie dobrze w oddzieleniu zamku wileńskiego od murów obronnych miasta.

W XVI w. następuje złoty okres rozkwitu sztuki białoruskiej, uwarunkowanego potęgą i dobrobytem kraju. Poprzez intensywne stosunki z zagranicą ożywia się również i życie artystyczne państwa. Na Białorusi pracują sprowadzeni przez magnatów artyści włoscy i niderlandzcy. Białoruski renesans nie jest jednak jakimś odrębnym stylem, lecz tylko dalszym ciągiem gotyku białoruskiego. Renesans jakby rozpłynął się w gotyku. I to jest właśnie cechą charakterystyczną sztuki białoruskiej. Widzimy w niej bardzo słabe ślady renesansu, długotrwałe natomiast istnienie gotyku, który ustępuje dopiero barokowi. Charakter wieży kościoła bernardyńskiego w Wilnie posiada w opracowaniu dekoracyjnem coś z gotyku florentyńskiego, a najbardziej charakterystyczne jest to, że niema w niej wcale ostrego łuku. Białoruscy historycy sztuki uważają ją za typową dla późnego gotyku białoruskiego uzupełnionego przez renesans. Ten typ budownictwa, uważany za najbardziej odpowiadający cechom białorusko-narodowym, opracowany jeszcze swobodniej i oryginalniej znajdujemy w cerkwiach Synkowickiej w słonimszczyźnie, Małomożejkowskiej w lidzkiem i Błagowieszczeńskiej w Supraślu.

Wiek XVII i XVIII to okres baroku na Białorusi. Barok narasta odrazu na gotyku bez przejściowej formy renesansowej. Jest inny niż barok niemiecki czy polski, gdyż bezpośrednio był zależny od artystów włoskich, masowo sprowadzanych przez możnowładztwo oraz zakony, szczególnie Jezuitów. Jednakże są i miejscowe szkoły, które — w małym coprawda stopniu — zaspokajają brak sił fachowych (np. szkoła połocka; nic ona jednak twórczego nie wniosła do skarbca szutki narodowej). W budowlach przeważa typ dwuwieżowy bazylikalny z transseptem lub bez niego, o jednej lub trzech nawach. Jest to jednak sztuka raczej międzynarodowa, nie posiadająca cech odpowiadających duchowi narodu białoruskiego. O wiele więcej cech narodowych sztuki białoruskiej z owego okresu posiadają liczne cerkwie drewniane o dachach trójspadowych, namiotowych i kopulastych, spotykane w Witebszczyźnie, Mohylewszczyźnie i w okolicach Słucka.

Malarstwo, jako mniej trwała dziedzina sztuki, pozostawiło mniej zabytków przeszłości, według których możnaby określić charakter i zamiłowanie ówczesnych Białorusinów. Pozostały zabytki jedynie z XII w. związane z budownictwem murowanem — freski. Są one czemś pośredniem między malarstwem kijowskiem i nowogrodzkiem, o pewnej skłonności do naśladowania w szczegółach form malarstwa zachodnio-europejskiego. Szczególnego wyrazu i charakteru nabiera malarstwo białoruskie dopiero w XIV i XV w. Pozostałe z tego okresu zabytki świadczą o pewnej samodzielności, mimo zasadniczej ich konstrukcji cerkiewno-bizantyjskiej. Zabytki tego malarstwa pochodzą przeważnie z czasów panowania króla Jagiełły, który wychowany w kulturze białoruskiej i zamiłowany w jej sztuce sprowadził do Polski malarzy białoruskich, których kronikarze nazywają „pictores ruthenici"; nazwiska ich brzmią: **Andrejko, Jakób Wężyk, Hailem** i **Władyka.** Pracują w kościołach w Krakowie, Sandomierzu i w Lublinie na zamku. Ich działalność przypada na pierwszą połowę XV w. Tego typu malowidła znajdujemy i na zamku w Trokach, przypisywane im również. Niemniej zamiłowanym w sztuce białoruskiej i możnym jej mecenasem był król Kazimierz Jagiellończyk. Malarstwo to oparte na bizantyjskich cerkiewno-dogmatycznych tradycjach posiada jednak własny wyraz sztuki dojrzałej i samodzielnej. Podobne cechy posiadają również obrazy z 1551 r. w Błagowieszczeńskiej cerkwi w Supraślu. Szczególnie wyraźnie widoczny jest swojski wyraz w malarstwie szkół ikon XVII—XVIII w., których centra znajdowały się w Witebsku, Słucku i Mohylowie. Były to cechy malarskie zorganizowane na wzór zachodnio-europejski. Utrzymywały one międzynarodowe stosunki handlowe i kulturalne. Pod względem technicznym i formalnym malarstwo tych szkół coraz bardziej oddala się od prawzorów sztuki bizantyjskiej, zbliżając się do sztuki zachodnio-europejskiej i stopniowo wyzwala się z tradycyjnych więzów malarstwa bizantyjsko-cerkiewnego. Następuje pewien zwrot ku naturalizmowi i dekoracyjnej stylizacji. Osiągnięta została przez to pewna jednokierunkowość i jednolitość wyrazu; malarstwo to jest bliskie malarstwu niemieckiemu XVI w. i ukraińskiemu z XVII i XVIII w. i wyrosło z pewnego przeciwstawienia się sztuce Rosji i Polski.

Rzeźba przeważnie w drzewie o charakterze postaciowym i dekoracyjnym, stylowo zbliża się do malarstwa. Charakteryzuje ją ucieczka od monumentalności ku malarskiej swobodzie i naturalizmowi. Rzeźba dekoracyjna jest bogata w różnorodne formy ornamentalne o motywach roślinnych, zapożyczonych ze sztuki renesansu i baroku, jednak z samodzielnie opracowanemi szczegółami. Rzeźba ta wpłynęła mocno na sztukę moskiewską. Szczególnie wyraźny ten wpływ da się zauważyć w dekoracji Nowojeruzalimskiego soboru i Krutickiego pałacyku (tieremka) w Moskwie, w Preobrażeńskiej cerkwi w monastyrze Sabiny Starożewskiej i innych budynkach. Rzeźba ta nosiła nazwę rzeźby białoruskiej („biełoruskaja reź").

Wielkie znaczenie dla sztuki białoruskiej posiada grafika, szczególnie zaś drzeworyt związany z pierwotnem drukarstwem XVI, XVII i XVIII w. W pierwszych drukach Skoryny (1517—1519) grafika wykazuje wpływy wzorów grafiki zachodnio-europejskiej, szczególnie włoskiej, niemieckiej i czeskiej. Następnie powstały szkoły i pracownie graficzne przy większych drukarniach, znajdujących się w Wilnie, Supraślu i Mohylowie. Grafika, przenosząc wzory sztuki zachodnio-europejskiej, wywarła wielki wpływ na malarstwo białoruskie.

Z przemysłu artystycznego niektóre dziedziny bogato się rozwinęły i nabrały cech twórczości miejscowej. Jubilerstwo posiadało nawet cechy, z których najsłynniejszemi były wileński i mohylewski; oparte na wzorach jubilerstwa niemieckiego, szczególnie gdańskiego, jednakże w większości wypadków w kompozycji i traktowaniu ornamentu pozostaje samodzielne. Drugie miejsce zajmuje haft i tkactwo jedwabne i aksamitne — zwłaszcza szat liturgicznych. Szczególną sławą odznaczały się w XVIII w. pasy t. zw. słuckie, czysto jedwabne albo przetykane metalową nicią i dlatego zwane litemi. Duży rozgłos zdobyły wyroby warsztatów w Słucku, Nieświeżu i Grodnie. Dawniej pasy te przywozili Ormianie z Turcji i Persji. Z biegiem czasu, gdy zapotrzebowanie wzrosło, zaczęto je wytwarzać w kraju. Do ornamentu roślinnego wprowadzono i miejscową florę; swojski wygląd posiadają np. pasy z motywami bławatków. W nich miejscowy desenista wyrażał swoje upodobania i modyfikował je na własną modłę.

Również mocno rozwinięty był przemysł szklarski i ceramiczny, tak samo wyrażający pewne miejscowe upodobania i zamiłowania w zdobnictwie wyrobów.

Pod zaborem moskiewskim sztuka w miastach Białorusi zamiera i ulega przemożnym wpływom sztuki rosyjskiej. Jedynie na wsi w dalszym ciągu rozwija się sztuka ludowa o charakterze użytkowym. Nadzwyczajne bogactwo rysunku ornamentalnego i szczególny charakter zestawień barwnych, miękkich, stosowanych i harmonijnych charakteryzuje białoruską sztukę ludową. Ornament jest przedewszystkiem geometryczny, zasadniczo różniący się od ornamentyki sztuki ludu polskiego, ukraińskiego czy rosyjskiego.

Wiek XIX i XX wnosi niewiele nowego do twórczości artystycznej Białorusi. Malarze pochodzenia białoruskiego, wykształceni i pracujący przeważnie poza granicami swego kraju, wnieśli mało elementów twórczych do skarbnicy naszej kultury. Twórczoś takich artystów, jak **Bogdanow-Bielski, Białynicki-Birula, Kryżycki** i in. posiadali o tyle cechy narodowe, o ile ci artyści czuli po białorusku. Nie bez znaczenia dla ogólnej kultury białoruskiej była twórczość często na Białorusi przebywającego wielkiego rosyjskiego malarza Repina, który odnosił się z sympatją do ludu i kraju białoruskiego. Sympatję tę wyraził w szkicach i studjach ludu, w pejzażu białoruskim oraz w wielkiej kompozycji pod tytułem „Białoruś", obecnie znajdującej się w galerji Tretjakowskiej w Moskwie.

Sztuka białoruska w ciągu historji staje się jakby zrównoważeniem sztuki Wschodu i Zachodu, ich syntezą, i to jest właśnie jej cechą charakterystyczną.

Rewolucja 1917 r. w Rosji zrzuciła carskie jarzmo ucisku narodowościowego. Utworzenie republiki białoruskiej w ramach Związku Sowieckiego dało możliwości rozwoju kultury narodowej. Z artystów, którzy pracowali na Białorusi do czasów rewolucji, należy wymienić **Pena** i **Krugera.** Twórczość ich jednak była niewystarczająca dla stworzenia podwalin pod budowę sztuki narodowej. O wiele większe znaczenie posiadają oni jako organizatorzy i pedagodzy wpływający na dalszy rozwój sztuki narodowej Białorusi Sowieckiej. Powstały tam nowe szkoły zawodowo-artystyczne, artystyczne technikumy; sprowadzono artystów o już ustalonej sławie. Ośrodkiem życia artystycznego stał się Witebsk. Ogólny dorobek ruchu artystycznego na Białorusi Sowieckiej przedstawia się cyfrą 7 dorocznych ogólno-białoruskich wystaw, 130 czynnych artystów-plastyków. A oto tytuły czasopism poświęconych zagadnieniom artystycznym: „Trybuna Mastactwa", „Uzwyszsza", „Połymia", „Połymia Rewalucji", „Litaratura i Mastactwa" i inne. „Połymia Rewalucji i „Litaratura i Mastactwa" istnieją do dziś dnia.

Poza Białorusią Sowiecką większa grupa artystów-plastyków białoruskich skupia się w granicach państwa polskiego. Z nich należy wspomnieć samouka **Drazdowicza,** którego obrazy są nastrojowe w kolorycie i fantastyczne w formie i treści. Artysta ten pracuje na wsi, zarabiając na chleb jako domokrążca. **Piotr Siergiejewicz,** wychowanek wydziału sztuk pięknych przy uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, jest najbardziej produktywnym z malarzy zachodnio-białoruskich. W jego obrazach można odnaleźć najcharakterystyczniejsze cechy białoruskiego odczuwania, wrażliwość kolorystyczną, pewnego rodzaju sentyment do przyrody i skłonność do literackości. Uderza w nim dążenie do pewnego uproszczenia, syntezy, mocny wyraz, ekspresyjność i skłonność do dekoracyjności, a tem samem do pewnego stopnia powierzchowności. Ostatnio zajmuje się on malarstwem monumentalnem a wykonana polichromja w kilku kościołach na wileńszczyźnie świadczy o jego malarskim rozmachu i zaawansowaniu artystycznem. Z innych malarzy białoruskich należy wspomnieć **Kasiaka, Siewruka** i **Czuryłę,** również wychowanków wydziału sztuk pięknych U. S. B. w Wilnie, którzy jako zdolni i gorliwi uczniowie mistrza Ślendzińskiego, pracują według zasad malarstwa pseudoklasycznego, różniąc się jednak od mistrza tem, że bardziej rozbudowują stronę kolorystyczną obrazu i dążą do pewnej równowagi między formą i barwą na wzór malarstwa Velazqueza. Poza nimi należy wspomnieć artystę-malarza **Arkadjusza Sałaujowa,** pracującego w Pradze czeskiej i **Piotra Miranowicza,** absolwenta akademji sztuk w Rydze. Miranowicz jest bardzo produktywny. Jego dzieła o tematyce włościańsko-ludowej wykazują kierunek postimpresjonistyczny, jednak mocny w swym wyrazie ekspresyjnym i kompozycyjnym.

Sztuka białoruska posiada niepoślednią tradycję, żywotność i swój własny wyraz artystyczny; nie jest ona bezmyślnem zsumowaniem obcych wpływów ani też ich mechaniczną wypadkową, ale wyrazem swoistej twórczej duszy narodu białoruskiego.



Piotr Miranowicz: W izbie



Piotr Miranowicz: Żniwa

„ANI KROKU DALEJ!“ — TO ZA MAŁO...

Zagadnienie Gdańska nie może być zrozumiałe bez uwzględnienia tego, że stanowi ono w łańcuchu posunięć Hitlera tylko jedno — najważniejsze w danej chwili — ogniwo.

KIERUNEK NATARCIA OSTATECZNEGO

Z hitlerowskiej ewangelji „Mein Kampf“, z książki, której hasła i zapowiedzi Hitler reaalizuje konsekwentnie od kilku już lat, dowiadujemy się, jaki jest ostateczny cel dążeń tej najgorszej odmiany faszyzmu. Celem tym jest opanowanie całej Europy, nadewszystko zaś podbicie i zagarnięcie żyznych pól Ukrainy i obfitujących w niezmierzone bogactwa naturalne połaci Syberji. Prawda ta nie wymaga dowodzenia, jest oczywista; w prasie naszej podkreślił ją stosunkowo niedawno nawet „Warszawski Dziennik Narodowy“ w artykule wstępynm.

Chwilowe przyciszenie antysowieckiego wrzasku w przemówieniach Hitlera i w artykułach dyrygowanej przez niego prasy nic tutaj nie zmienia, nie oznacza żadnej rewizji owego planu, wyłożonego w „Mein Kampf“; jest ono tylko taktycznem posunięciem, spowodowanem koniecznością skupienia wysiłków „tymczasem“ na innych terenach. Dziejowem, historycznem przeznaczeniem państwa brunatnego faszyzmu miała być — i zdaniem jego wodza będzie — rozprawa z państwem sowieckiem. Czy do tej rozprawy dojdzie, to już rzecz inna. Przed tą rozprawą, podczas czynienia przygotowań przedwstępnych, mogą zajść wydarzenia dziejowe, które w pył rozbiją Hitlera i jego gigantyczne, żarłoczne plany.

W ROLI ŻANDARMA EUROPY, CZY JEJ HEGEMONA?

Rzecz prosta, marsz na wschód, uwikłanie się Hitlera w konflikt zbrojny z potężnym Związkiem Sowieckim, wzajemne wyniszczanie się tych dwóch potęg, z których jedna jest nienawistna ze względów klasowych, druga zaś jako brutalny, imperjalistyczny rywal, wszystko to byłoby mile widziane przez zachodnio-europejskich chamberlainidów, którzy prawdopodobnie chętnieby nawet finansowali taką imprezę „Führera“. Na przeszkodzie stoi drobnostka: rozum polityczny i wola Hitlera. Taki marsz na wschód, na ciężką wojnę z posiadającym nieprzebrane zapasy ludzkie, żywnościowe i surowcowe Związkiem Sowieckim, uzależniłby Hitlera całkowicie pod względem ekonomicznym od mocarstw zachodnio-europejskich. **Żandarm Europy byłby całkowicie zależny od łaski i niełaski Londynu i Paryża.** A przecież Francja i Anglja to państwa demokratyczne; zmiana rządu w Londynie i Paryżu to rzecz, z którą trzeba się w każdej chwili liczyć. Nad Sekwaną i Tamizą mogą zawsze przyjść do władzy czynniki, które walczącemu na froncie wschodnim z Sowietami Hitlerowi wbiją nóż w plecy, wstrzymają dostawy, nie mówiąc już o akcji zbrojnej.



Nie, tak głupi Hitler nie jest. Marsz na Sowiety? **Owszem, ale z całą Europą, na jej czele, jako jej hegemon.** Maszerując na Sowiety, nie wolno zostawiać w Europie spraw „niezałatwionych“. Załatwianie tych spraw trwa już od lat i pewnie jeszcze dość długo potrwa, a niesie w sobie zarodki tak wielkich konfliktów, że Hitler może nawet być zmuszony do boju ostatniego wcale nie z tym przeciwnikiem, którego sobie na ostatniego upatrzył.

KIERUNEK NATARCIA NAJBLIŻSZEGO

Aby zostać hegemonem Europy, trzeba rozbić, złamać i opanować Anglję i Francję, których potężne klasy robotnicze i liberalne, patrjotyczne mieszczaństwo stanowią groźne niebezpieczeństwo, wiszące jak miecz Damoklesa nad każdym faszyzmem w Europie. Do rozbijania Francji i Anglji nie mogą się Niemcy hitlerowskie zabierać, pozostawiwszy za plecami silną, uzbrojoną Polskę. Do rozbijania Polski niepodobna przystępować, nie załatwiwszy się uprzednio z doskonale uzbrojoną Czechosłowacją, tej ostatniej zaś trudno byłoby dać radę w walce, nie otoczywszy jej uprzednio „Anschlussem“ Austrji.

Rozwinąwszy ten łańcuch agresji hitlerowskiej przed sobą, możemy zatrzymać się na tem jego ogniwie, przy którem w tej chwili rozgrywa się walka o dzieje ludzkości. Wysunięcie sprawy Gdańska dowodzi niezbicie zamiarów Hitlera w najbliższej przyszłości. Gdańsk to mają być „polskie Sudety“. Gdańsk ma być pierwszym etapem rozbijania Polski, niszczenia naszej niepodległości, podboju naszego kraju. Po złamaniu woli obrony Polski, po uzyskaniu ustępstwa polskiego w sprawie gdańskiej, Hitler wysunąłby natychmiast żądania dalsze (autostrada, Pomorze, poznańskie, Śląsk), które miałyby na celu zlikwidowanie Polski jako potęgi militarnej, mogącej w sposób zasadniczy przeszkodzić Hitlerowi w jego akcji przeciwko Francji i Anglji.

Przypuszczanie, że Hitler poprzestałby na Gdańsku i kontentował się jakąś umową z Polską, która miałaby mu zapewnić neutralność, jest naiwne i nieuzasadnione. Widzieliśmy, że nawet gdy chodziło o małą Czechosłowację, Hitler nie uspokoił się, dopóki nie objął jej w posiadanie wojskiem i nie rozbroił. A przecież Polska to przeciwnik, z którym tem bardziej — dla wielu jeszcze powodów poza naszą większą liczebnością — musi się Hitler liczyć.

Podobnie za naiwne wypadnie uznać mniemanie, że Hitler rozpętał awanturę gdańską w tym celu, aby tymczasem uderzyć zupełnie gdzieindziej, np. w Węgry. Nie wykluczamy bynajmniej możliwości jeszcze jednego, dodatkowego uderzenia Trzeciej Rzeszy w kierunku Węgier lub Słowacji. Nie będzie to jednak w najmniejszym stopniu zrezygnowanie ze sprawy Gdańska, lecz tylko strategiczne wzmacnianie pozycji przeciwko Polsce, którą Hitler w tej chwili uważa za największą przeszkodę w realizacji jego „prometejskich“ planów.

Nie, sprawa Gdańska jest i będzie coraz aktualniejsza, gdyż stanowi ona zdaniem władców Trzeciej Rzeszy jedyny sposób rozpoczęcia ujarzmiania Polski, które przeszkadza w rozprawie z zachodnią Europą.

METODA NATARCIA

Zdążając do celu — przyłączenia Gdańska i złamania woli Polski do obrony — Hitler dokłada wszelkich starań, aby upragniony skutek osiągnąć drogą „pokojową“, bez wystrzału. Stosuje tę metodę, którą wypróbował już w sprawie czeskiej. Nie ważąc się na krok decydujący, stanowczy, który by przesądził od razu o wojnie, postanowił przyłączyć Gdańsk stopniowo, po kawałku. Z jednej więc strony krok po kroku niszczy drobnemi gwałtami mur prawny, jaki traktat wersalski wzniósł między Gdańskiem i Trzecią Rzeszą, z drugiej — wznosi mur nowy między wolnem miastem i Polską. Wszystkie te kroki — powolna militaryzacja Gdańska, przemycanie żołnierzy niemieckich i broni niemieckiej, gwałty wobec celników polskich — czynione są w taki sposób, żeby móc się po każdym kroku rozejrzeć, jak Polska zareagowała na to nowe pogwałcenie polskich praw. Ścierpiała? Doskonale, następuje krok dalszy. Zaprotestowała? Zajęła twarde stanowisko? Następuje natychmiast wycofanie się i rozbicie posunięcia, które okazało się dla polskiej cierpliwości zbyt gwałtowne, na szereg posunięć mniejszych, łatwiejszych do przemycenia przed rządem i opinją polską.

W ten sposób chciałby Hitler doprowadzić do takiego stanu, kiedy Polska nie będzie już miała żadnych praw w Gdańsku, a miasto de facto nie będzie różniło się już absolutnie niczem od innych miast niemieckich. Gdy chwila ta nadejdzie — marzą w Berlinie — postawimy Polskę wobec decyzji: przyłączymy **de iure** to, co mamy przecież już **de facto**, o to chyba nie będziecie rozpoczynali wojny światowej...

Słusznie podkreśla znany angielski dziennik „Manchester Guardian“, że metoda niemiecka, poza doraźną korzyścią w sprawie gdańskiej, ma być jeszcze dodatkowo dla Hitlera ważnym sprawdzianem, czy Polskę będzie można odizolować i metodą małych, „niewartych wojny“ agresyjek rozluźnić więzy, łączące Warszawę z mocarstwami zachodniemi.

CZY MAMY JESZCZE WYJŚCIE?

Bezwględnie mamy. Wskazał je w swem przemówieniu krakowskiem wódz naczelny armji polskiej, gdy powiedział, że na siłę odpowiemy siłą, każde zaś **pośrednie czy bezpośrednie** zagrożenie interesów naszych będziemy uważali za akt wrogi.

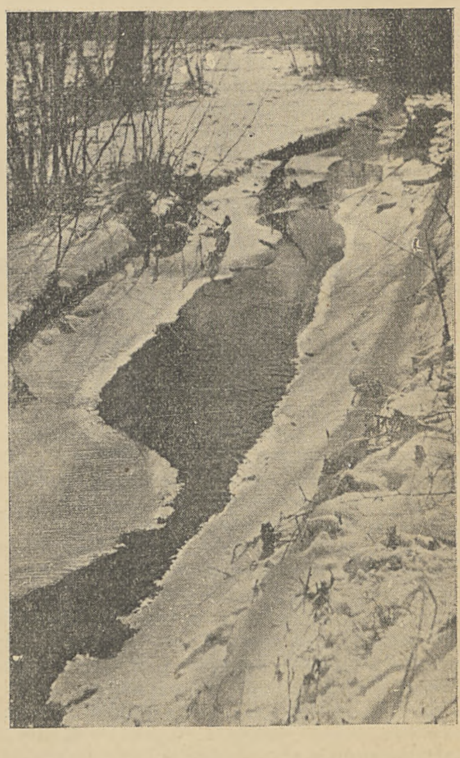
Wydarzenia ostatnich miesięcy dowiodły niezbicie, że w Berlinie i Rzymie rozumieją tylko opancerzoną pięść i tylko jej się obawiają. Trzeba, żeby wiedzieli, że Polska gotowa jest swojej pięści użyć; żeby zrozumieli, że cierpliwość całego narodu jest już u kresu. Tutaj nie wystarczy mówić Niemcom, jak to czynią niektóre nasze dzienniki, że „dotąd i ani kroku dalej!“ **Takie stanowisko uważamy za błędne, bo sprowadza się ono do uznania dotychczasowych gwałtów i agresyj hitlerowskich w Gdańsku.**

Cierpliwość polska kończy się, to nie znaczy bynajmniej, że „co było, to było, byle odtąd był już spokój!“ Wiadomo dobrze, że tego **spokoju nie będzie, dopóki Polska nie przejdzie do wystawiania rachunku krzywd,** jakich doznał stan naszego posiadania. W chwili pisania tych słów (8 sierpnia) depesze doniosły, że po energicznem stanowisku rządu polskiego w sprawie celników, hitlerowski senat cofnął się. **Przeciwnikowi nie należy się w walce ani chwila wytchnienia.** Teraz musimy zażądać pełnego wznowienia polskiej kontroli celnej na granicy prusko-gdańskiej, a potem natychmiastowej demilitaryzacji wolnego miasta, a potem przywrócenia normalnych praw Polakom gdańskim, a potem odbudowania swobód obywatelskich w „wolnym“ mieście i td. i td. Niechaj to Hitler, nie zaś my, będzie w tej sytuacji, żeby się musiał zastanawiać, czy dla danego żądania polskiego warto mu rozpoczynać wojnę. Gdy senat gdański w jednej sprawie ustąpi, musimy natychmiast śpieszyć się z następnem żądaniem. Hitler stosuje tę metodę dla gwałtów i agresyj, Polska zaś zastosowałaby ją dla przywrócenia swych słusznych praw, dla zapewnienia sprawiedliwości i pokoju. Od bestji, atakującej spokojnych ludzi, nie żąda się zaniechania dalszych napaści, tylko ściga się ją, dopóki nie ustąpi z pola walki. Zabezpieczenie się przed agresją jest najlepszym sposobem umacniania pokoju.

Droga ta jest niebezpieczna? Być może, ale innej niema, inna prowadzi do kapitulacji, jest więc postokroć niebezpieczniejsza. Twarde, nieugięte stanowisko Polski będzie miało jeszcze i tę zaletę, że ogromnie podniesie na duchu naszych sprzymierzeńców na zachodzie, wzmocni tam ośrodki oporu wobec napastników, przyczyni się do rozbicia „monachijczyków“. Pomoc z zewnątrz, o której w razie wojny nie wątpimy, stanie się aktywna już w najważniejszym okresie, poprzedzającym wojnę. Napastnik zrozumie, co się święci, i może się jeszcze zawahać.

Pokój może być uratowany.

Wiktor Grosz



Redakcja i administracja: Lwów, Hauke Bosaka 12, telefon 244-78, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godziny 17 do 19. — Prenumerata w kraju: kwartalna 2 zł., półroczna 4 zł., roczna 7 zł.; zagranicą: kwartalna 3 zł. 50 gr., półroczna 6 zł. 50 gr., roczna 12 zł. — Ogłoszenia za wiersz 1 mm. szerokości jednej szpalty 80 gr. — Konto w P. K. O. nr. 503.400. Pocztowe konto rozrachunkowe nr. 1.

Wydawca i redaktor: KAROL KURYLUK Z drukarni „POLIGRAFJA“, Lwów, Lindego 6, tel. 265-09